Münster i/W. 1934. №/3

Phil. Diss.

Die gotischen Hallenkirchen in Westfalen.

INAUGURAL - DISSERTATION

zur Erlangung der Doktorwürde der Hohen Philosophischen und Naturwissenschaftlichen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster (Westf.)

vorgelegt von

Elisabeth Fink

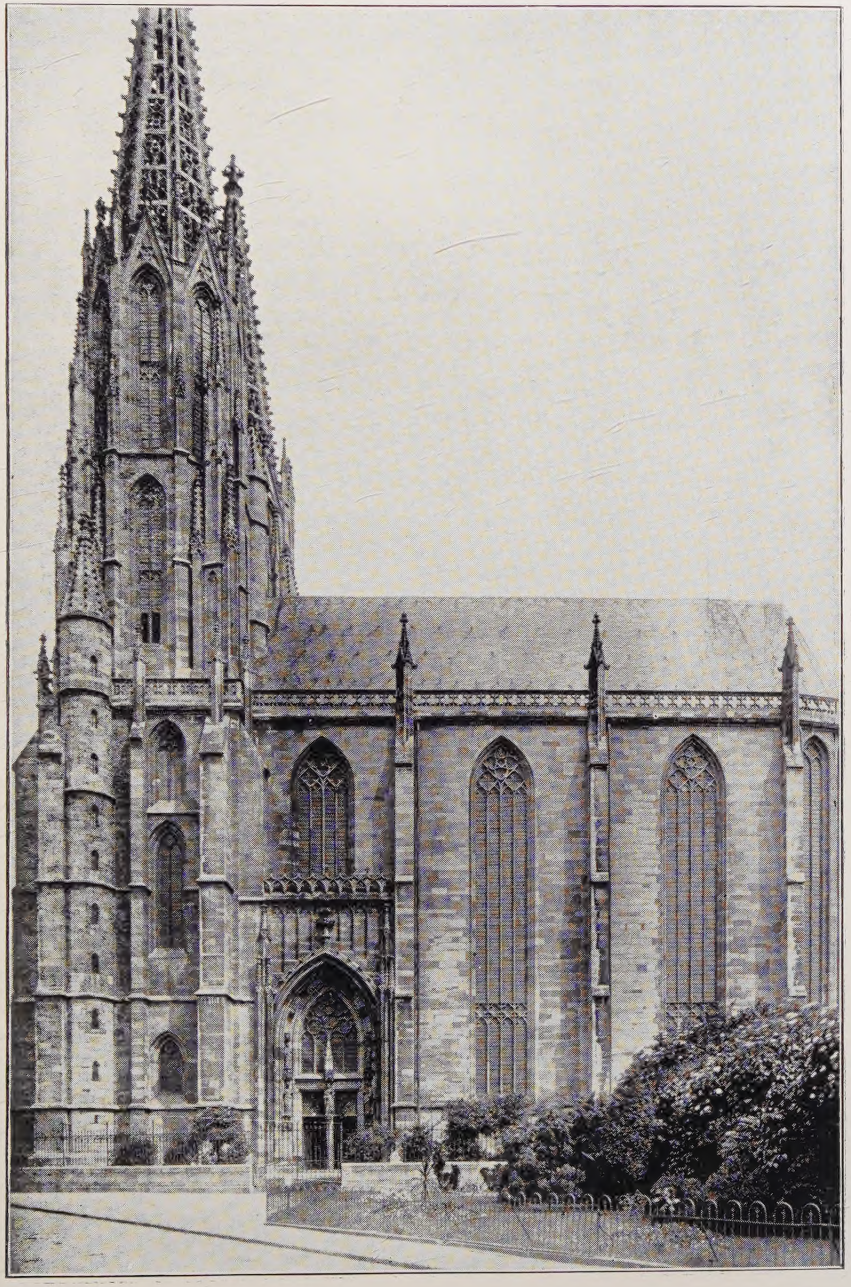
aus Essen-Bredeney.

Gedruckt in der Dissertations-Druckerei Heinr. & J. Lechte, Emsdetten.

1934

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Die photographischen Aufnahmen wurden vom Denkmals-Archiv der Provinz Westfalen frdl. zur Verfügung gestellt



Wiesenkirche zu Soest

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41547224_0129

Die gotischen Hallenkirchen in Westfalen.

INAUGURAL - DISSERTATION

zur Erlangung der Doktorwürde der Hohen Philosophischen und Naturwissenschaftlichen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster (Westf.)

vorgelegt von

Elisabeth Fink

aus Essen-Bredeney.

Gedruckt in der Dissertations-Druckerei Heinr. & J. Lechte, Emsdetten.

1934

Dekan: Prof. Dr. Eitel
Referent: Prof. Dr. Wilhelm-Kästner
Korreferent: Prof. Dr. Wackernagel

Tag der mündlichen Prüfung: 30. Mai 1933.

Inhaltsangabe.

Seite:

Einleitung: Allgemeine Situationen der westfälischen Baukunst im Mittelalter. 1
Charakteristik der westfälischen Hallenkirche. 1
Umgrenzung des Themas. 2
Anfänge der Hallenkirchen in Westfalen. 3
Anregung von Südwestfrankreich. 5
Holland als Vermittlungsstation. 7
Auseinandersetzung mit Hochgotik. 7

I. Monographischer Teil: 12

1. Kapitel: **Hallenkirchen mit quadratischen oder annähernd quadratischen Mittelschiffsjochen:** 12

a) **mit längsrechteckigen Seitenschiffsjochen:**
Dom zu Minden. 12
Marienkirche zu Bielefeld. 17
Marienkirche zu Osnabrück. 19
Minoritenkirche zu Soest. 24
Paulskirche zu Soest. 25
Stadtkirche zu Menden. 26
Martinikirche zu Münster. 27
Wiesenkirche zu Soest. 30

b) **Hallenkirchen mit quadrat. Mittelschiffsjochen und quadratischen Seitenschiffsjochen:** 36
Marienkirche zu Minden. 37
Martinikirche zu Minden. 37
Nikolaikirche zu Bielefeld. 39
Marienkirche zu Herford. 40
Jakobikirche zu Herford. 43
Johanniskirche zu Herford. 45
Pfarrkirche zu Unna. 48

2. Kapitel: **Hallenkirchen mit schmalen, queroblongen Mittelschiffsjochen:** 52
Minoritenkirche zu Münster. 53
Evangelische Kirche zu Hamm. 53
Ueberwasserkirche zu Münster. 58
Pfarrkirche zu Attendorn. 65

Seite:

3. Kapitel: **Hallenkirchen mit breitrechteckigen Mittelschiffsjochen:** 67

Katharinenkirche zu Osnabrück. 68
Pfarrkirche zu Havixbeck. 71
Pfarrkirche zu Wessum. 73
Pfarrkirche zu Altenberge. 73
Evangelische Kirche zu Lünen. 74
Pfarrkirche zu Horstmar. 75
Petrikirche zu Dortmund. 75
Pfarrkirche zu Nordwalde. 77
Pfarrkirche zu Wolbeck. 78
Lambertikirche zu Münster. 79

II. Entwicklungsgeschichtlicher Teil: 86

1. Kapitel: **Hallenraumentwicklung.** 86

2. Kapitel: **Verlauf der Gotik in Westfalen.** 92

Exkurs: Maßwerk. 98

3. Kapitel: **Schulzusammenhänge.** 104

Einleitung:

Allgemeine Situation der westfälischen Baukunst im Mittelalter.

Die westfälische Baukunst des Mittelalters nimmt eine Sonderstellung in der Geschichte der mittelalterlichen Architektur ein. Ihre Eigenart besteht darin, daß sie neben den gebräuchlichsten Kirchenbautypen einen Sondertypus ausgebildet hat. Zu den gebräuchlichsten mittelalterlichen Bausystemen gehörte in erster Linie die Basilika, die in Westfalen im Dom zu Münster und Osnabrück, in der Reinoldi- und Marienkirche zu Dortmund, in St. Patrokli zu Soest ihre bedeutendsten Vertreter gefunden hat. Andere gebräuchliche Bautypen charakterisieren sich in den einschiffigen Saalkirchen, die aus einer Reihung von rechteckigen oder quadratischen Jochen bestehen (Weiburg, Syburg, Lette, Windheim), schließlich in den einschiffigen Kirchen mit Querschiff, den sogenannten Kreuzkirchen (Asbeck, Oesede, Hennen). Von beherrschender Bedeutung aber für die westfälische Baukunst des Mittelalters wurde der Sonderbautyp Westfalens: die Hallenkirche[1]). Sie ist eine Anlage von 3 gleich hohen Schiffen (oder annähernd gleich hohen), von denen das Mittelschiff keine eigenen Lichtquellen hat. Dadurch treten Mittelschiff und Seitenschiffe in eine viel unmittelbarere Beziehung zueinander als bei der Basilika. Die Schiffe schließen sich zu einer Raumeinheit zusammen (statt des Nebeneinander der Basilika). Die Gestaltung des Raumes ist daher der wichtigste Faktor des Hallensystems.

Charakteristik der westfälischen Hallenkirche.

Die westfälische Hallenkirche zeichnet sich dadurch aus, daß sie die Raumgestaltung in eigenartiger Weise in Angriff nimmt. Der westfälische baukünstlerische Sinn verlangte nach einer geschlossenen, erdgebundenen Raumwirkung. Die drei Schiffe der Hallenkirche sollen zu einer fast zentralen Raumeinheit verschmelzen, die durch die meist geringe Längenausdehnung über 2 — 4 Joche in Verbindung mit dem hallenmäßigen Aufbau schon teilweise gewährleistet wird. Das ausschlaggebendste Moment für die Raumeinheit liegt aber in dem Breitenverhältnis der Schiffe. Die Mittelschiffsjoche haben zunächst eine quadratische Grundform. Die Seitenschiffsbreite variiert in der halben bis ganzen Ausdehnung

[1]) Hallenkirchen gab es im frühen Mittelalter schon in Südwestfrankreich, in Italien, in Bayern.

der Mittelschiffsbreite. Es entsteht so ein Spannungsverhältnis der Schiffe untereinander. Als Idealtyp gilt das Spannungsverhältnis der Schiffe im Sinne des goldenen Schnitts[2]), d. h. also: die Seitenschiffsbreite verhält sich zur Mittelschiffsbreite, wie die Mittelschiffsbreite zur ganzen Langhausbreite. Die geringste Spannung ist vorhanden, wenn Mittel- und Seitenschiffe gleiche Breitenmaße haben. Dieses Streben wird dadurch unterstützt, daß als spezifisch westfälisches Element die das Raumbild beherrschende, kuppelige Wölbung[3]) auftritt. Die Gewölbe reichen tief in den Hallenraum hinab und zwar mit stark gebusten Kappen von einem überhöhten Scheitelpunkte aus. Bei den frühen westfälischen Hallenkirchen nehmen die Gewölbe meist die Hälfte der gesamten Höhenausdehnung für sich in Anspruch, so daß die Gewölbehöhe gleich der Pfeilerhöhe ist. Zu diesen wesentlichsten Merkmalen des westfälischen Hallenkirchentypus gesellen sich noch andere, die im Laufe der Entwicklung zu festen Bauprinzipien geworden sind. Dahin gehören: der gerade, rechtwinklig geschlossene, (später polygonale) Chor; der quadratische, dem Mittelschiff vorgelagerte Westturm, die Hauptportalanlage auf der Südseite des Langhauses. Der Außenbau charakterisiert sich ferner durch schmucklose und nüchterne Behandlung. Die Bedachung ist in der Weise gebildet, daß ein Satteldach in Längsrichtung das Mittelschiff überspannt, während die Seitenschiffe jochweise mit quergestellten Sätteldächern mit abschließender Giebelbildung versehen sind. In fortgeschrittengotischer Zeit erhielten alle drei Schiffe ein einheitliches Satteldach.

Abarten der Hallenkirchen stellen die zweischiffigen Hallenkirchen (Nikolaikapelle Soest, Kirchen zu Salzkotten, Versmond, Ahlen, Datteln, Höxter u. a.) und die Pseudobasiliken dar. (Jakobikirche Coesfeld, Johanniskirche Billerbeck, Pfarrkirche Legden u. a.).

Umgrenzung des Themas.

Die Hallenkirche ist vom 13. — 16. Jahrhundert das gebräuchlichste Bausystem in Westfalen gewesen. Die lange Dauer beweist, welch stark bodenständige Kraft diesem Bausystem innewohnte. Im Laufe dieser Zeitspanne hat sich eine besondere Gruppe herausgebildet, die einer eingehenden Untersuchung wert ist. Sie tritt als Teilproblem aus der Gesamtheit der westfälischen Hallenkirchen heraus: es sind die gotischen Hallenkirchen des 14. und 15. Jahrhunderts. Während Dehio in der Geschichte der deutschen Kunst (ebenfalls in Dehio und von Bezold: Kirchliche Baukunst des Abendlandes) in knapper Form, mehr thematisch die westfälischen Hallenkirchen gestreift, Wilhelm-Kästner in seinem Werk: — Die Elisabethkirche zu Marburg — eine eingehende Untersuchung der frühen westfälischen Hallenkirchen angestellt, Rosemann „Die westfälischen Hallenkirchen in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts" behandelt hat, schließlich W. Kornfeld eine Teiluntersuchung — Die Wiesenkirche zu Soest — vorgenommen hat, steht die Bearbeitung der gotischen Hallenkirchen des 14. und 15. Jahrhunderts noch aus. Diese Gruppe der westfälischen Hal-

[2]) Vgl. Kornfeld: „Die Wiesenkirche zu Soest". Soest 1931, S. 50.

[3]) Vgl. R. Kömstedt: Die Entwicklung des Gewölbebaues in den mittelalterlichen Kirchen Westfalens, Straßburg 1914.

lenkirchen einer eingehenden Untersuchung zu unterziehen, — zunächst vorzugsweise die Hallenkirchen des 14. Jahrhunderts — soll Aufgabe vorliegender Arbeit sein. Es sei noch darauf hingewiesen, daß im Rahmen dieser Untersuchung der Kunstkreis der heutigen Provinz Westfalen behandelt wird. Nur die Hallenkirchen des Osnabrücker Stadtkreises, die dem „mittelalterlichen Kunstkreis" Westfalens angehören, finden wegen ihrer hervorragenden entwicklungsgeschichtlichen Bedeutung besondere Berücksichtigung. Im letzten Hauptabschnitt dieser Arbeit — Schulzusammenhänge — wird dann verschiedentlich in die Randgebiete des „Raums Westfalen" mitübergegriffen und der Kirchenbau zu Vergleichszwecken herangezogen.

Im übrigen stellt die große Anzahl der gotischen Hallenkirchen in der westlichen Randzone des Raumes Westfalen (Essen, Hamborn, Dinslaken, Enschede, Borne, Zwolle, nördliches Groninger Land), in der nördlichen Randzone (Schüttorf, Emsbüren, Lengerich (Kreis Lingen), Nordhorn (Kreis Bentheim), Meppen, Haselünne, Alfhausen, Quakenbrück (Kreis Bersenbrück), Osnabrück, Iburg, Vechta, Damme, Ganderkese, Bardewisch, Bremen) und in der östlichen Randzone (Blomberg, Lemgo, Nieder-Wildungen) ein umfangreiches Gebiet für eine Sonderuntersuchung dar. Ehe die eigentliche Untersuchung der gotischen Hallenkirchen Westfalens vorgenommen wird, ergibt sich die Notwendigkeit, die Vorstufen kurz zu beleuchten.

Anfänge der Hallenkirche in Westfalen.

Wilhelm-Kästner[4]) stellt für die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts 5 Entwicklungsreihen der westfälischen Hallenkirche auf.

Als Ausgangspunkt der ersten Gruppe nennt er die Kirchen zu Kirchlinde, Hagen, Balve. Sie werden wesentlich charakterisiert durch die Verbindung von kuppeligen, oft achtteiligen Mittelschiffsgewölben mit schmalen quergestellten Tonnen in den Seitenschiffen. Die Gewölbehöhe ist dabei meist gleich der Pfeilerhöhe. Infolge ihrer außerordentlichen Schmalheit und der schweren, mauermäßigen Pfeiler, die sie vom Mittelschiff trennen, wirken die Seitenschiffe durchgangartig und wie bloße Widerlager für die Mittelschiffsgewölbe. Die so entstehende Raumwirkung ruft die Erinnerung an eine Sonderbildung der westfälischen Saalkirchen wach, die Kuppelgewölbe aufweisen und seitliche tiefe Blendnischen haben.

Dieser erste Typus erfährt eine Umgestaltung und Bereicherung in der zweiten Entwicklungsreihe der Hallenkirchen, die sich

---

[4]) Rich. Hamann und Wilhelm-Kästner: „Die Elisabethkirche zu Marburg und ihre künstlerische Nachfolge" — Marburg 1924, Bd. I. Außerdem sind die Vorstufen kurz behandelt worden von: Dehio: Geschichte der deutschen Kunst, Bd. I, S. 276. Kornfeld: Die Wiesenkirche zu Soest, Soest 1931, Rosemann: „Die westfälischen Hallenkirchen in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts" in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 1932, Heft 3, S. 203 ff. Gegenüber den 5 Entwicklungsreihen Wilhelm-Kästners stellt Rosemann zwei Entwicklungsreihen auf, und zwar eine Entwicklung von Süden her mit dem Ausgangspunkt Plettenberg, eine zweite Entwicklung vom nördlichen Flachland aus, von der Ludgerikirche zu Münster.

an die Hohnekirche zu Soest anschließt. Reiche architektonische Gliederung in Verbindung mit Erweiterung des Raumkörpers und feine Formenbehandlung sind die neuen Gestaltungsmomente. Als spezifisch neues Element tritt der gerade Chorschluß ohne Apsis hervor mit der pyramidal angeordneten Dreifenstergruppe. -- Anstelle der seitlichen Quertonnen treten einhüftige Gratgewölbe ein. Die Seitenschiffe werden zur halben Mittelschiffsbreite ausgezogen. Zum erstenmal kann jetzt von einem Spannungsverhältnis der Schiffe die Rede sein, das sich in dem Ausklingen des Mittelschiffsgewölbes zu den Seitenschiffen und in der vergrößerten Seitenschiffsjochgestaltung bemerkbar macht. Es entsteht so ein freier, weitgespannter, wenn auch noch niedriger Raum, in welchem zum erstenmal die Tendenz zur Raumeinheit anklingt.

Von dieser Entwicklungsreihe hebt sich eine andere Gruppe ab, die lokale Eigenarten ausprägt und eine Sondererscheinung in der Entwicklung der westfälischen Hallenkirche bleibt. Es sind die Kirchen des Siegener- und Sauerlandes. Das Eigentümliche dieser Bauten beruht in der Wölbung der Seitenschiffe. Sie sind ebenfalls, wie in der Gruppe Hohnekirche Soest einhüftig, sind aber nicht wie dort über rechteckigem, sondern über trapezförmigem Grundriß gewölbt. Als Gewölbestütze der Siegener Kirchen dient meist der vierkantige Pfeiler mit halbrunder Vorlage zur Mitte hin. Die Sauerländer Kirchen bevorzugen den einfachen Rundpfeiler.

Die vierte Gruppe der frühen Hallenkirchen versucht, sich mit dem gotischen System auseinander zu setzen. Ein wesentlich neues Moment ist die Ausbildung der Kreuzgewölbe in den Seitenschiffen, ferner die Anschließung des polygonalen Chors. Im allgemeinen aber machen die Kirchen dieser Gruppe noch einen durchaus ungotischen Eindruck, da neben den neuen Elementen die alten Baugepflogenheiten stark überwiegen und die Ansätze zu gotischer Gliedhaftigkeit und Hochstrebigkeit hier im massigen, gedrungenen Aufbau untergehen. (Kirchen zu Hirschberg, Grevenstein, Warstein u. a.).

Die 5. Entwicklungsreihe stellen die pseudobasilikalen Hallenkirchen dar. Das Charakteristische dieses Bautyps ist die Anwendung des gebundenen Systems und die basilikale Dachbildung bei etwas überhöhtem Mittelschiff, dem aber eigene Lichtquellen fehlen. Die wichtigsten Vertreter dieser Reihe sind: Die Johanniskirche zu Billerbeck, die Pfarrkirche zu Legden, die Jakobikirche zu Coesfeld und die Marienkirche zu Lippstadt.

Als organische Anknüpfung an diese verschiedenen Entwicklungsreihen stehen zwei große Hallenkirchen als verbindende Glieder auf der Schwelle zur Hochgotik: die Münsterkirche zu Herford und der Dom zu Paderborn. Die Münsterkirche zu Herford hat noch stärkere, romanische Reminiszenzen als der Dom zu Paderborn. In ihrem Langhaus-Grundriß wahrt sie das Prinzip der 3 x 3 Teilung, aber mit wesentlicher Verbreiterung der Seitenschiffsjoche. Die Mittelschiffsjoche sind quadratisch, die Seitenschiffsjoche etwas unterquadratisch gebildet. Dadurch wird der Gesamtgrundriß der Halle länger als breit. (Länge = 28 m; Breite = 24 m.). Die kreuzförmigen Pfeiler sind von schwerer, gedrungener Form. Auf ihnen ruhen die Kreuzgewölbe mit noch stark kuppelartigem Gewölbestich. In den rundbogigen, sehr hohen und

schmalen Fenstern, die zu zweien oder dreien zusammengefaßt sind, wird die Verwandtschaft mit den Bauten Südwestfrankreichs (Anjou und Poitou) sehr augenscheinig.

Noch deutlicher tritt diese Verwandtschaft am Dom zu Paderborn zutage. Dehio sagt[5]), daß die Verwandtschaft des Paderborner Domes mit der Kathedrale zu Poitiers zu groß sei, um zufällig sein zu können. Die Halle des Paderborner Domes wurde unter Beibehaltung der alten basilikalen Grundrißeinteilung errichtet. Die Mittelschiffjoche sind 10,1 m breit, 8,1 m lang, die Seitenschiffjoche 7,2 m breit und 8,1 m lang. Kämpferhöhe und Scheitelhöhe stimmen fast überein. Erstere beträgt 12,7 m, letztere 12,7 m[6]). Ungemein erdlagernde, breitschulterige Raumwirkung also auch hier! Das entwicklungsgeschichtlich Beteudende liegt auch hier — wie bei der Münsterkirche zu Herford — (hier allerdings noch in vergrößertem Maße) in dem neuen freien Raumgefühl, das die Halle erfüllt. Zum erstenmal wird der westfälische Hallentypus auf größere Proportionen übertragen. Dazu kommt die neue Belebung durch frühgotische Formenelemente. An dem Laubwerk der Kapitelle der Pfeilerreihen von Westen nach Osten läßt sich das zunehmende Eindringen des frühgotischen Stils beobachten. Die östlichen Kapitelle zeigen schon frei entfaltetes, naturalistisches Blattwerk. Die kreuzförmigen P f e i l e r mit mächtigen halbrunden Diensten an den Fronten und schlankeren Diensten in den Ecken haben sehr flache, niedrige Basen mit Eckblättern. Die F e n s t e r weisen bereits spitzbogige Form auf. Im östlichen Joch nehmen sie nur erst einen geringen Teil der Mauerwand ein. In den folgenden Jochen werden diese Oeffnungen immer weiter. Auch die Figuration des Maßwerks hat sich verändert. Es ist reichhaltiger und vielgliedriger geworden. Diese Entwicklung ist durch den Einfluß südwestfranzösischer Hallenkirchen wesentlich gefördert worden.

Anregung von Südwestfrankreich.

Es sei daher im Folgenden auf die große Bedeutung hingewiesen, die Südwestfrankreich für den westfälischen Hallenkirchenbau gehabt hat. Hierbei handelt es sich zunächst um das Bausytem der Hallenkirche selbst. Die Heimat der Hallenkirche ist nicht, wie vielfach angenommen wurde, Westfalen, sondern Südwestfrankreich. Von hier aus kam dieser Bautyp nach Westfalen, wo er selbständig, eigenwillig umgebildet wurde. Die Vorliebe für die weite, lichte Raumgestaltung war beiden — Südwestfranzosen und Westfalen — gemein. Hierfür war der Hallenbau das gegebene Bausystem. In der Auseinandersetzung mit der Hochgotik offenbarten beide Landschaften denselben zähen Trotz und konservativen Willen. Sie hielten lange an den traditionellen Baugepflogenheiten fest, um nur langsam und stückweise die Elemente der Hochgotik ihrem Bausystem einzuverleiben. Besondere Umstände wurden der Anlaß, daß der Bautyp der Hallenkirche von Südwestfrankreich nach Westfalen verpflanzt wurde. Wilhelm-Käst-

---

[5]) Dehio Handb. V., S. 410, vergl. des weiteren: H, Thomas, Die westfäl. Figurenportale in Münster, Paderborn u. Minden, Kieler Dissertation 1932.

[6]) Maße: Dehio Handb. V, S. 409.

ner[7]) hat im Sinne Dehios[7]) klargelegt und weiter erforscht, daß die westfälische Halle von Bauten des Poitou, Anjou und der Saintonge abhängt. Er weist auf die westfälischen Handelsbeziehungen mit England hin, die seit der Thronbesteigung Heinrichs II. (1154) fest begründet waren und unter Richard Löwenherz noch ausgiebiger gefördert wurden. Gerade diese Zeitspanne in der zweiten Hälfte des 12. und im Anfang des 13. Jahrhunderts ist die für die westfälische Architekturentwicklung entscheidende Zeit. Heinrich II. aber war aus dem Hause Anjou. Mithin waren ihm weite Gebiete Frankreichs untertan, und zwar — wie Wilhelm-Kästner nachweist — nicht nur die Stammlande Anjou-Maine und Touraine, sondern auch die Besitztümer seiner Gattin Poitou, Guyenne, Gascogne; außerdem die durch Erbschaft erworbenen Landschaften Normandie und Bretagne. Daß der westfälische Handel infolge der englischen Beziehungen auch in diesem Gebiete — dem Südwesten Frankreichs — Fuß faßte, ist natürlich und selbstverständlich. Urkundliche Nachrichten bezeugen auch diese Tatsache[8]). So wurden vor allem die wichtigsten Handelsstädte Bordeaux und Rouen das Ziel der westfälischen Kaufleute. Im Hinblick auf die Vorliebe der Westfalen für die Ueberseeschifffahrt nimmt es auch kein Wunder, daß die westfälischen Kreuzfahrer auf ihrem Wege zum hl. Lande den Seeweg bevorzugten, anstelle des viel kürzeren Landweges. Hierin lag wiederum eine Möglichkeit, daß die Westfalen den Westen Frankreichs kennen lernten, da der Schiffahrtsweg an der Westküste Frankreichs entlang führte, von wo aus sich zweimal im Jahr französische Pilgerflotten zum hl. Lande anschlossen.

Zwei Momente machen weiterhin die Tatsache des Zusammentreffens von Westfalen und Südwestfranzosen noch einleuchtender. Im frühen 13. Jahrhundert waren Poitou und Limousin die Hauptausfuhrgebiete für Salz. Diesem Handelsgut wandten neben Dortmund auch Herford, Minden, Osnabrück und Soest lebhaftes Interesse zu. Salz war einer der wichtigsten Handelsartikel der Hansa[9]). Auch hierin liegt also ein Anhaltspunkt dafür, daß Westfalen und Westfrankreich in direkter Handelsverbindung standen. Ein zweiter Umstand macht die Annahme der Beziehungen dieser beiden Länder noch einleuchtender: Zwischen dem Domkapitel von Paderborn und dem von Le Mans bestanden unmittelbare kirchliche Beziehungen durch den gemeinsamen Liboriuskult. Urkunden gerade aus der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts belegen dies eindeutig[10]). Unterstützt wurden diese Beziehungen durch die Pilgerfahrten nach dem berühmten Wallfahrtsort S. Jago di Compostella in Spanien, die meist durch Westfrankreich führten. Also nicht nur durch den Seeverkehr, auch zu Lande lassen sich Verbindungslinien nachweisen. Elisabeth Schürenberg[11]) betont die weit-

---

[7]) Hamann und Wilhelm-Kästner: Die Elisabethkirche zu Marburg. Bd. I, S. 58 ff., Dehio: Geschichte der deutschen Kunst, Bd. I, S. 277, Manuskript Wilhelm-Kästner: Westfälischer Ueberseehandel im Mittelalter als Träger der Kunstentwicklung.

[8]) Manuskript Wilhelm-Kästner: a.a.O.

[9]) Lindner: Die deutsche Hansa, S. 185.

[10]) Vgl. H. Thomas, die oben zitierte Kieler Dissertation.

[11]) Schürenberg: „Die Bedeutung der Pilgerstraßen für die westfälische Architektur" in: Die Heimat, 9. Jahrgang, S. 210. Vergl. ferner: Kornfeld, a.a.O.

gehende Bedeutung dieser Pilgerfahrten für die westfälische Architektur. Bei der stark um sich greifenden Pilgerbewegung entstanden bestimmte Reiserouten. So hören wir von einer „unteren Pilgerstraße“[12]), die über Bordeaux, Saintes, Poitiers, Tours, Orléans, St. Denis führt. — Es ist nicht verwunderlich, wenn die westfälischen Pilger aus solch bedeutenden Städten Kenntnis von südwestfränzösischer Kunst mit heimbrachten. So findet man in Westfalen neben mancher Uebereinstimmung in architektonischen Einzelformen am Ende des 12. bis nach Mitte des 13. Jahrhunderts vor allem das gleiche Bausystem der Hallenkirche, das sonst nirgendwo in dieser Zeit vorkommt. Als bekanntestes Beispiel für das baukünstlerische Interesse der Westfalen gilt die Kathedrale St. Pierre zu Poitiers. Sie wurde, wie schon vermerkt worden ist, vorbildlich für den Bau der Münsterkirche zu Herford und für das Langhaus des Doms zu Paderborn.

Holland als Vermittlungsstation.

Bei der Betrachtung des künstlerischen Austausches zwischen Südwestfrankreich und Westfalen sei in diesem Zusammenhange schließlich hingewiesen auf die verwandtschaftliche architektonische Formengebung Osthollands. Auf Grund der Untersuchungen durch Wilhelm-Kästner[13]) ist die Bedeutung Hollands als Vermittlungsstation bei der Uebertragung südwestfranzösischer Elemente nach Westfalen klargelegt worden. Er zeigt, wie gerade die östlichen Provinzen Hollands—Groningen, Friesland, Drenthe, Overyssel, Gelderland — architektonische Analogien aufweisen, die sowohl für die Verwandtschaft mit Westfalen einerseits, wie für die unmittelbare Beziehung zu Südwestfrankreich andererseits sprechen. Diese Tatsache ist nicht sehr verwunderlich, wenn man bedenkt, daß einmal, Teile des östlichen Hollands zum mittelalterlichen Grenzgebiete Westfalens (kirchlich zum Bistum Münster) gehörten; daß zweitens die westfälischen Kaufleute auf ihrem Seewege nach Südwestfrankreich mit Vorliebe den Wasserweg die Ems abwärts nach Friesland nahmen und natürlich mit den oben genannten Provinzen in Berührung kamen.

Auseinandersetzung mit Hochgotik.

Hatte die westfälische Baukunst bereits vereinzelte Elemente südfranzösischer Frühgotik aufgegriffen und war bei der Münsterkirche zu Herford und dem Dom zu Paderborn um die Mitte des 13. Jahrhunderts schon die besondere Art der lichten, weiten Halle entstanden, so war der Schritt zur klassisch-gotischen Hallenkirche Westfalens immerhin noch ein sehr schwieriger. Denn zuvor galt es, sich mit dem Bausystem nordfranzösischer Gotik auseinanderzusetzen. Nachdem nämlich die französische Hochgotik in Frankreich schon reif ausgebildet war und in Deutschland — in Hessen und im Rheinland — schon Eingang gefunden hatte, war

[12]) Kornfeld: a.a.O., S. 45.

[13]) Manuskript Wilhelm-Kästner: Die Bedeutung der holländischen mittelalterlichen Architektur bei der Uebertragung südwestfranzösischer Elemente nach Westfalen.

auch für Westfalen eine Begegnung mit derselben nicht mehr zu vermeiden. Das vollendete gotische Bausystem aber stand zu dem Wesen des westfälischen Hallenkirchenbaues in offenem Widerspruch. Es bedurfte des vermittelnden Einflusses der Elisabethkirche zu Marburg, um diese konträren Richtungen in ausgeglichene Bahnen zu lenken. Die Elisabethkirche konnte deshalb eine beherrschende Vermittlerrolle für Westfalen einnehmen — gegenüber der auch von Köln eindringenden Strömungen — weil sie selbst in ihrem Bausystem die reiche, nordfranzösische Gotik schon einer Vereinfachung unterzogen und dem deutschen Wesen angepaßt hatte; besonders aber, weil sie den Westfalen das hochgotische System in der ihnen vertrauten Formel der Hallenkirche darbot. Der Auseinandersetzungsprozeß, der in den sechziger Jahren des 13. Jahrhunderts begann, bedeutete für die Westfalen ein harter Kampf. Denn ihrem ureigensten Wesen entsprach es, mit unerschütterlicher Festigkeit und zähem Trotz an alten Traditionen festzuhalten. So kam es, daß sie von dem an sich schon reduzierten, gotischen System der Elisabethkirche nur insoweit Konstruktionselemente und Einzelformen übernahmen, als sie es für ihre architektonische Entwicklung für zweckdienlich hielten. Die neu übernommenen Elemente aber wurden wieder selbständig umgebildet und mit alten, westfälischen Baumotiven verquickt. Vor allem aber wurde das Raumproblem in gewohnter Weise obenan gestellt und in seinen grundsätzlichen Prinzipien beibehalten. Bei dem zähen Festhalten am überlieferten System konnte die neue Formenwelt nicht so schnell zu einer abgeklärten Lösung führen. Den Kirchen, die in dieser Zeit der Aufnahme und Umbildung der Hochgotik in Westfalen am Ende des 13. Jahrhunderts entstanden, haften die Spuren des Kampfes an. Der Auseinandersetzungsprozeß mit dem hochgotischen Bausystem vollzog sich vor allem an folgenden, hierfür besonders charakteristischen Hallenkirchen: an der Nikolaikapelle zu Obermarsberg, der Pfarrkirche zu Volmarsen, der ehemaligen katholischen Kirche zu Lünen, der Marienkirche zu Warburg und der Jakobikirche zu Lippstadt.

Im Aufbau macht sich nun allgemein bei gotischer Profilgebung der Spitzbogen bemerkbar, sowohl in der Bildung der Gurt-, Schild- und Scheidebögen als auch in der Umfassung der Fenster, die anfangen, in ausgedehnter Weite und Höhe die Wandflächen zu durchbrechen und sich vielteilig unter einem Spitzbogen zusammenzuschließen. Entscheidend neue Elemente treten in der Pfeiler- und Gewölbehandlung hervor. Der Rundpfeiler mit vier Diensten wird von der Elisabethkirche übernommen und zuerst in der Nikolaikapelle zu Obermarsberg in Anwendung gebracht. Der Pfeiler erscheint nun mehr in die Höhe getrieben, ohne jedoch nur im entferntesten die Schlankheit der Pfeiler der Elisabethkirche zu erreichen. Massige, am Boden haftende Gestaltung bleibt das wesentliche Merkmal. Die Gewölbekappen halten ihre gebuste Form bei, werden aber etwas höher hinaufgeführt und durch tektonisch erfaßte Kreuzrippen gestützt. Als wesentliches neues Moment tritt die Stelzung der Gurtbögen hinzu, wodurch gleiche Höhe für Mittel- und Seitenschiffe erzielt wird. Das Kreuzgewölbe mit tektonisch erfaßten Rippengliedern (gegenüber den bisher rein dekorativen Rippen) findet im Mittelschiff allgemein Anwendung, während in den Seitenschiffen vielfach noch einfache Gratgewölbe angewandt

werden. (Volkmarsen). Das Rippenprofil der Kreuzrippengewölbe besteht zunächst aus einem Birnstab mit zwei begleitenden, schwächeren Rundstäben. (Nikolaikapelle Obermarsberg). In der ehemaligen katholischen Kirche zu Lünen werden diese begleitenden Rundstäbe abgestoßen und der Birnstab durch eine tiefe Hohlkehle schärfer herausgehoben. Ebenfalls wird in Lünen der runde schwere Wulst der Gurtbögen, wie er in den Kirchen zu Obermarsberg und Volkmarsen noch vorhanden war, durch ein schlichtes hohlkehliges Profil ersetzt. In der Altstädter Kirche zu Warburg zeigt das Rippenprofil eine noch andere Gestaltung: eine schlanke, kantighohlkehlige Durchbildung. Während die Kreuzrippen an den Mittelschiffspfeilern meist von kurzen, schwachen Dienststümpfen — Wandpfeilervorkragungen auf tütenförmigen Konsolen und Konsolenfiguren — aufgefangen werden, entwickelt sich an den Seitenschiffswänden, vor allem aber im Chor ein reich gegliedertes Dienstbündelsystem. Im Vorjoch des Hauptchors der Jakobikirche zu Lippstadt ist das Dienstsystem sogar siebengliedrig geworden.

Als konsequente Erfassung des gotischen Gliederbaus im Innenbau macht sich am Außenbau der Kirchen das Strebepfeilersystem bemerkbar, zunächst nur in schüchternen Versuchen, wie es die schwache, noch nicht struktiv erfaßte Bildung am Außenbau der Nikolaikapelle zu Obermarsberg zeigt. (Ebenso Volkmarsen). Die Strebepfeiler wirken hier zunächst als dekorative Glieder an tektonischen Stützmauern. Bei der Altstädter Kirche zu Warburg hingegen ist zum erstenmal organische Durchbildung des Strebesystems zu beobachten, indem die kräftiger nach außen hervortretenden Strebepfeiler dem Dienst- und Rippensystem im Innern organisch entsprechen und die Mauerwand als bloße Füllwand dazwischensteht. — Die Strebepfeiler an der Nikolaikapelle zu Obermarsberg haben die ähnliche, äußere Form wie die der Elisabethkirche, indem sie bis zum Kranzgesims durchgeführt sind mit pilasterartigem Oberteil. An der Pfarrkirche zu Wolfhagen ist dieses Oberteil nicht mehr vorhanden; hingegen schließen die Strebepfeiler in Höhe der Gewölbekämpfer mit einem kleinen Giebeldach ab. Die kräftig aufsteigenden Strebepfeiler am Chor der Altstädter Kirche zur Warburg drücken die gotische Vertikaltendenz und ihre gliedhafte Selbständigkeit bereits durch die turmartige Fialenbekrönung aus. Unter den Strebepfeilern des Langhauses, die in Kämpferhöhe mit einer schlichten Schräge abschliessen, fallen die diagonal gerichteten Widerlager an den Langhausecken auf, die ebenfalls an diesem Bau zum erstenmal ihre struktive Aufgabe zum Ausdruck bringen: den Gewölbeschub aufzufangen und abzuleiten.

Hatte sich die Auseinandersetzung mit der Hochgotik zunächst hauptsächlich auf das Pfeiler- und Gewölbesystem bezogen, so war die Grundrißanlage im Prinzip des Typs der Hohnekirche beibehalten worden. Nunmehr dringt auch hier das gotische System ein, aber nur in dem Sinne, daß die Choranlage gotisch umgestaltet wird. Dem westfälischen Hallengrundriß konnte das neue System vorläufig nichts anhaben. Anstelle der so lang beibehaltenen, rechteckigen Choranlage tritt das Polygon, und zwar wird es zunächst für den Hauptchor angewandt, während die Seitenschiffe innen polygonal, außen aber in geraden Mauerflächen schließen.

verwandschaft mit den Kapitellen des Paderborner Domes erkennen läßt. Die westlichen Chorecken flankieren kreuzförmige Pfeiler, wie sie ebenfalls aus dem Paderborner System bekannt sind. Am auffälligsten treten die konservativen westfälischen Elemente am Außenbau der Nikolaikirche zu Obermarsberg hervor, wo die dicken massiven Mauern der breiten Wandflächen mit den nur schwach gebildeten Strebepfeilern westfalische Bautradition weiterführen. Ferner bedeutet das gotische Säulenportal auf der Nordseite eine Kompromißbildung von Neuem und Altem, indem zu dem gotischen Portal die Vorblendung des rechteckigen Portalbaus hinzutritt. In der Altstadterkirche zu Warburg finden sich neue und alte Elemente nebeneinander in den weitgespannten Kreuzrippengewölben mit schlankem Rippenprofil auf sehr gedrungenen, niedrigen Pfeilern, denen altwestfälisches Proportionsgefühl innewohnt.

Daß in Westfalen in entwickelteren gotischen Bauten neben reifen gotischen Elementen nicht nur altwestfälische, sondern auch wieder Motive aus dem ersten gotischen Entwicklungsstadium angewandt wurden, zeigt die Jakobikirche zu Lippstadt. Hier besteht das Rippenprofil der Kreuzrippen des Mittelschiffs aus einem Birnstab mit begleitenden Rundstäben, während die Rippen der Seitenschiffe durch den schlanken hohlkehlig-abgesetzten Birnstab gebildet sind. Hierzu gesellt sich noch die Bildung von runden, schweren Wulstgurten.

Diese frühen, gotischen Kirchen aus der Zeit des Umsetzungsprozesses machen trotz glücklicher Raumgestaltung eben den Eindruck eines noch in der Entwicklung begriffenen Bausystems. Hochgotische Tendenzen sind vorhanden, aber die harmonische Auslösung steht noch aus. Dieses Stadium der Entwicklung sollte erst bei der nächsten Gruppe der westfälischen Hallenkirche erreicht werden: bei den Hallenkirchen des 14. Jahrhunderts.

I. Monographischer Teil.

Kapitel 1a:

Hallenkirchen mit quadratischen Mittelschiffsjochen und längsrechteckigen Seitenschiffsjochen.

Innerhalb des monographischen Teils wird zunächst die Gruppe der Kirchen behandelt, die ihre Hallen über quadratischen Mittelschiffsjochen aufbauen in Verbindung mit längsrechteckigen Seitenschiffsjochen. Mit der Halle des Doms zu Minden, die noch dem Ende des 13. Jahrhunderts angehört, aber bezüglich ihres Bausystems den Anfang der Reihe der Hallenkirchen des 14. Jahrhunderts eröffnet, soll diese Untersuchung beginnen. Ich schließe also da an, wo Wilhelm-Kästner in der „Elisabethkirche zu Marburg" die Entwicklungsgeschichte der frühen westfälischen Hallenkirchen abgeschlossen hat.

Der Dom zu Minden[1]).

Der Dom zu Minden erhebt sich über einem kreuzförmigen Grundriß. An den Ostchor, bestehend aus einem fünfseitigen Chorpolygon und einem quadratischen Chorjoch schließt sich das Querschiff an, das im Nordarm eine Nebenabside aufweist. Dann folgt das dreischiffige, vierjochige Langhaus und schließlich der breitgelagerte Westbau. Im Rahmen unserer Untersuchung interessiert nur das gotische Langhaus, das zwischen zwei ältere Bauteile — den romanischen Westbau und das spätromanische Querschiff — eingefügt ist[2]). Die drei ersten Joche dieses dreischiffigen Langhauses sind im Mittelschiff quadratisch gebildet mit etwas geringerer Tiefe des östlichen, während die entsprechenden Seitenschiffsjoche die Form von schmalen, längsgestreckten Rechtecken haben. Das vierte Langhausjoch ist sehr schmal und gepreßt und stellt

[1]) Diekamp: Supplement zum Westfälischen Urkundenbuch, Münster 1885. Erhard: Regesta historiae Westphaliae, Münster 1847. Hermann v. Lerbecke: Chronic. episcop. Mindensium, Hannover 1710. von Ledebur: Ueber die Glocken im Fürstentum Minden 1837, S. 71 — 77. Schröder: Chronik des Bistums und der Stadt Minden, Minden 1886. Lübke: Westfalen, S. 66, 236. Lotz: Deutschland, S. 445. Lotz: Baudenkmäler Niedersachsens, Heft V. Otte: Romanische Baukunst, S. 190. Reber: Kunstgeschichte des Mittelalters, S. 490. Kayser: Aus der Schatzkammer des Domes zu Minden. 2 Hefte, Paderborn 1867, 68. Wilhelm-Kästner: a.a.O., S. 207. Inventar Ludorff: Kreis Minden, 1902. Lisa Schürenberg: Die Baugeschichte des Doms zu Minden. Phil. Diss. Freiburg i. Br. 1926.

[2]) Die Chorapsis stammt aus dem 14. Jahrhundert, (1377 — 79).

nur ein Drittel der Ausdehnung der übrigen Joche dar. In der Jochgestaltung dieses Grundrisses liegt ein Hauptproblem für die Entwicklung der Hallenkirchen des 14. Jahrhunderts.

Im Aufbau zeigt das Langhaus den Typ der Hallenkirche. In breiten Abständen erheben sich die Rundpfeiler mit vier Haupt- und vier Nebendiensten und tragen die durch Stelzung stark in die Höhe getriebenen Kreuzrippengewölbe. Ganz besonders stark sind die Gurtbögen der Seitenschiffsgewölbe gestelzt, zu dem Zwecke, gleiche Scheitelhöhe mit den Mittelschiffsgurten zu erreichen. Da aber im Mittelschiff wie in den Seitenschiffen der Gewölbescheitel höher liegt als der Scheitel der Gurtbögen, sind die Gewölbekappen noch gebust und sprechen infolgedessen im Raumbild entscheidend mit. Damit die lastende Schwere der Gewölbe aber nicht vollends den Raumeindruck beherrschte, hat der Baumeister den Kunstgriff der Stelzung sämtlicher Bögen angewandt. Der Vertikaltrieb der Dienste hatte so mehr Gelegenheit, stärker auszuklingen und die Gewölbe in die Höhe zu treiben. An den Wandflächen unterstützen fünfgliedrige Dienstbündel mit stark hervortretendem Gurtdienst den Gewölbeschub, der aber im Wesentlichen seine Ableitung durch die am Außenbau stark hervortretenden Strebepfeiler erfährt. Die Wandfläche zwischen den Strebepfeilern ist durch große, lichte Maßwerkfenster fast ganz ausgefüllt, was für den Innenraum von besonderer Bedeutung ist, da die hereinströmenden Lichtmassen die breitgelagerte, weite Halle gleichmäßig mit Helle und Klarheit durchdringen. Die Fenster sind im Lichten 10,2 m. hoch und 5,6 m. breit. Durch die breiten Pfeilerabstände wird ein freier Durchblick nach allen Richtungen hin gewährleistet und der Hallencharakter recht in Augenschein gerückt. Wesentlich für den Raumeindruck der Mindener Halle ist das Verhältnis von Höhe zur Breite und Länge. Bei einer nicht sehr großen Höhenausdehnung — die Kämpferhöhe = 11,2 m, die Gurtbogenhöhe = 18,8 m —, bei der der Eindruck noch durch die umlaufende Kapitell- und Kämpferzone gedämpft wird, dehnt sich die Halle zu beträchtlicher Breite — lichte Breite des Mittelschiffs = 10 m, der Seitenschiffe = 5 m — und hat nur eine Längserstreckung über 4 Joche — lichter Abstand von Vierung bis Westbau = 36,8 m. Die Mindener Halle stellt einen einzigen geschlossenen Raumkörper dar, in dem die Raummassen gleichmäßig alle drei Schiffe nach allen Richtungen hin durchfluten. Wie sehr dem Mindener Baumeister besonders an der Raumgestaltung gelegen war, zeigen die Versuche, durch die schon erwähnte, verschiedene Jochgestaltung das Raumbild günstig zu beeinflussen. Zunächst war das östliche Joch weniger tief als die beiden folgenden. Dann war das Moment der fliehenden Perspektive[3]), ein anderes Motiv der optischen Raumwirkung, in Anwendung gebracht: Der Baumeister ließ vom zweiten Joch an nach westlicher Richtung hin die südliche Pfeilerreihe und die südliche Aussenwand eine schwache Wendung nach außen nehmen. Das Mittelschiff und das Südseitenschiff wurden dadurch nach Westen hin etwas breiter. Es wurde so eine perspektivische Wirkung erzeugt mit einer Neigung zur Longitudinalrichtung. Letztere ist aber,

[3]) Vgl. auch Innenraum der Kathedrale zu Poitiers. Ferner Johanniskirche Osnabrück.

infolge der breiten Pfeilerabstände, der mäßigen Längen- und Höhenausdehnung der Halle nicht zum Durchbruch gekommen. Daß aber für den eigenen Reiz, der der Mindener Halle anhaftet, diese besondere Jochgestaltung mitbestimmend wurde, ist einleuchtend. Indes scheint es weniger überzeugend, auch dem schmalen, westlichen Joch eine ästhetische Bedeutung zumessen zu wollen.

Ueber die Entstehungsursache des schmalen Jochs im Dom zu Minden liegen verschiedene Theorien vor.

Dehio und Wilhelm-Kästner begegnen sich in der Annahme der ästhetischen Möglichkeit; Dehio streift dabei noch die Möglichkeit eines Erweiterungsplanes. „Am Westende ist noch ein ganz schmales Joch eingeschoben. Dies ist nicht notwendig dahin zu deuten, daß Abtragung des Westbaus und Anlage eines vierten Volljochs beabsichtigt war; auch rein ästhetische Gründe, d. h. Proportionserwägungen, können entscheidend gewesen sein; es ist zu bezweifeln, ob größere Längenausdehnung den Raum schöner gemacht hätte“[4]).

Wilhelm-Kästner betont besonders das ästhetische Prinzip: „Daß diese Jocheinteilung — wie überhaupt die ganze Hallenanlage — der Raumgestaltung bewußt Rechnung trägt, beweist auch die Tatsache, daß das östliche Joch nicht ganz so tief ist wie die beiden folgenden und, daß der Architekt den gegebenen Raum zwischen Querschiff und Westwerk nicht glatt aufteilt, sondern ruhig ein gepreßt schmales Westjoch überschießen läßt“[5]). Ritter[6]) begründet die Schmalheit des letzten Joches aus der ungefähren Beibehaltung der Pfeilerstellung des alten Eilbertdomes. Er stellt fest, daß im Eilbertdom das westliche Pfeilerpaar ebenfalls so dicht am Turme stand, zu dem Zweck, der massiven Westempore als Stützpunkte zu dienen. Diese alte Abmessung der Pfeilerabstände scheint tatsächlich — wenn auch keineswegs mit genauer Uebernahme der alten Pfeilerstellungen — von dem Baumeister der gotischen Halle übernommen worden zu sein. Immerhin aber muß ihn noch eine besondere Ursache dazu bewogen haben.

Die Hypothese Raves[7]) gibt hier die entscheidende Erklärung: „Das schmale Joch ist das Ergebnis einer klaren Erkenntnis dynamischer Notwendigkeiten und einer starken, technisch-konstruktiven Phantasie zur Stützung des gebrechlichen Westbaus. Der Turmbau hatte sich schon damals so weit nach Westen geneigt — er hängt im ganzen ungefähr 1 m über — daß man zu seiner Stützung die schon genannten Substruktionen hochführen mußte. Und um ihn nun nicht noch mehr durch den Druck der Hallengewölbe zu gefährden, entschied sich der Meister zur Anlage des kurzen Joches. Je weiter und je flacher nämlich ein Arkadenbogen gespannt ist, umso größer wird die Horizontalkomponente der Drucklinie. Die letzte Arkade hat aber nur ein Viertel der

---

[4]) Dehio: Handb. V, S. 353.

[5]) Wilhelm-Kästner: a.a.O., S. 207.

[6]) Ritter: „Der Eilbertdom zu Minden in Westfalen“, Dr. Ingdissertation, ersch. im Mindener Jahrbch., Bd. II, Minden 1926, S. 30 f.

[7]) Wilhelm Rave: „Das schmale Joch im Dom zu Minden“, in: Mitteilungen des Landesmuseums der Prov. Westf. und des Ver. für Geschichte u. Altertumskunde Westf. 14. Jahrg., 1928, Heft 3/4, S. 58.

lichten Spannweite der anderen Arkaden, so daß der Seitenschub auf das Westwerk auf ein möglichst geringes Maß zurückgeführt ist. Während die Knickgefahr des letzten Pfeilerpaares durch die Vertikallast des hochgestelzten letzten Jochbogens behoben wird, schiebt sich zwischen die großen Arkaden und den gebrechlichen Turmbau ein zwar „gepreßt" anmutendes, in Wirklichkeit aber ein für die Ost-Westrichtung fast druckfreies Joch, gleichsam ein schonendes und behutsames Luftpolster. — Diese Vorsicht hielt das komplizierte Kräftespiel des großen Doms durch Jahrhunderte im statischen Gleichgewicht".

Die Annahme Raves ist zweifellos die begründendste und einleuchtendste. Immerhin aber kann sie nicht allein bestehen. Die Hypothese Ritters spielt ihrerseits auch eine entscheidende Rolle. Denn ob ohne die gegebene Maßeinteilung des Eilbertdomes der Hallenbaumeister auf diese Lösung verfallen wäre, ist fraglich. Die Gegebenheit der alten Maßeinteilung aber bot die Möglichkeit, die Voraussetzung, das schmale Joch als Stütze und Entlastung anzuwenden. Wäre aber dieses Stützen und Entlasten nicht nötig gewesen, so hätte sich der Baumeister wohl schwerlich an die alten Maße gehalten. So führt nur die Ergänzung der beiden letzten Hypothesen zu einer ausgiebigen und befriedigenden Erklärung.

Zusammenfassend muß gesagt werden: Die Möglichkeit eines Erweiterungsplanes kommt nicht in Frage, da in dieser Zeit die Tendenz zur quadratischen Grundrißgestaltung durchaus vorherrschend war. Die Entstehung dieses schmalen Joches vom ästhetischen Gesichtspunkt her zu deuten, muß ebenfalls verneint werden, da als Kunstgriff verschönernder Raumwirkung wohl geringere Tiefenvariation der Joche in Anwendung kommen kann, nicht aber eine so außerordentlich differenzierte Gestaltung. Das schmale Joch kann also nur aus realer Ursache erklärt werden, die in der Stützung des gebrechlichen Westbaus lag. Als Voraussetzung dieser geschickten Lösung des schwierigen Stützungsproblems muß die vorgefundene Jocheinteilung des alten Eilbertdomes angesehen werden.

Im äußeren Aufbausystem tritt das Mindener Langhaus ebenfalls als Bild von kompakter Geschlossenheit und Einheit hervor. Die vertikalen Momente der Spitzbogenfenster und Strebepfeiler vermögen diesen Eindruck nicht zu unterbinden. Spitze, schmucklose Giebel der Jochquerdächer der Seitenschiffe schließen den massiven Unterbau in entsprechender Weise ab, während das Mittelschiff ein durchgehendes Längsdach überspannt.

Nicht unwesentlich für die Hallenraumgestaltung sind die Einzelformen. Denn neben den breitgelagerten Raumverhältnissen der Halle spielt gerade die Auflockerung und Höhenentwicklung durch gotische Formenelemente eine wichtige Rolle.

Die Sockelbildung der Langhauspfeiler tritt als blockhafte, einmal abgetreppte, runde Mauermasse an den inneren Rundpfeilern hervor, von denen sich die Basen der vorgekragten Dienste in geschweifterer Form abheben. Gleitet das Auge an dem schlanken, achtgliedrigen Dienstsystem empor, so stößt es in mäßiger Höhe — für die Kämpferhöhe hatten wir 11,2 m festgestellt — auf die Kapitelle, die, in reiner Kelchform gebildet, mit breitentfaltetem,

naturalistischem Laubwerk und dicken Blattbüscheln geschmückt sind. Die Blätter der Eiche und des Weinlaubs umsprießen blühend den Schaft, während einige Kapitelle lanzettförmige Blattbildungen zeigen, die, eng den Schaft umschließend, an ihren oberen Enden büschelartig aufquellen. Die Kapitelle der Dienste sind mit denen des runden Pfeilerkerns zu einer durchgehenden Kapitellzone verschmolzen, die von der ebenfalls durchgehenden Kämpferzone, bestehend aus einer flachen, umgekehrten attischen Basis, deren Rundwülste über den Kapitellen der Hauptdienste polygonal gebrochen sind, parallelisiert wird. Wie wichtig diese umlaufenden, parallelen Schmuckstreifen für die Gestaltung des Raumeindrucks sind, wird noch eingehend hervorgehoben werden. Aehnliche Bildung von hervorquellendem Blattwerk weisen die Kapitelle der fünfgliedrigen Wanddienstbündel auf, ferner die Kapitelle an den Dienstvorkragungen der Vierungspfeiler, an den Innenpfosten und den Umfassungsbogen der Fenster. Das Laubwerk der tellerförmigen Schlußsteine schließt sich ebenfalls dieser Schmuckgestaltung an, indem die Blätter sich locker in frischer, lebensvoller Form vom Grunde heben. Die Schlußsteine haben hier mehr ästhetische als statische Bedeutung. Das wird an dem Durchlaufen der Gewölberippen durch den Scheitelpunkt besonders klar. Die Rippen sind vielfach profiliert. Einen stark hervortretenden, mittleren Rundstab mit zugespitzter Unterkante begleiten zwei sehr dünne Rundstäbe, ein schmaler Hohlkehlbogen und wiederum ein etwas stärker gebildeter Rundstab. Klassisch-gotische Rippenprofilierung!

An den Fenstern des Mindener Domes gestaltet sich zum erstenmal in Westfalen die klassische Maßwerkbildung. (Vergleich Exkurs „Maßwerk").

Gerade durch diese Fensterbehandlung erhält der Innenraum sowohl wie der Außenbau ein sehr schmuckvolles Gepräge. Am Außenbau treten als weitere Schmuckformen die Statuentabernakel hervor. Unter dem mittleren Wasserabschlaggesims ist aus dem Mauerblock ein nischenartiges Tabernakel ausgespart, dessen Oeffnung von zwei schlanken Runddiensten mit ornamentierten Kelchkapitellen und darüber befindlichen, spitzbogigen Kleeblattbogen eingefaßt ist und dessen Inneres gotische Standfiguren birgt. Den Abschluß bilden kleine Pyramidenhelme. Im südwestlichen, breiten Langhausjoch befindet sich ein reichgeschmücktes Portal, das ebenfalls den Kleeblattbogen aufweist, um den sich spitzbogig steigende Bögen von Blattwerk- und Figurenschmuck schließen.

Ueber die Baugeschichte des Mindener Domes sind wir mangels urkundlicher Nachrichten nur wenig orientiert. Ein gotisches Langhaus ist zwischen zwei ältere Bauglieder eingefügt worden: Zwischen einen frühromanischen Westbau und ein Querschiff, das der Uebergangszeit angehört. Bei Kayser[8]) erfahren wir für die Baugeschichte folgende Daten, die aber ohne Quellennachweis angegeben sind: 1160 Einweihung eines nach einem Brande wieder aufgenommenen Baues; 1210 Vollendung eines Teils; 1290 Einweihung des Langhauses. Mit der Annahme der Einweihung des Langhauses um 1290 stimmt Wilhelm-Kästner überein[9]), der für die

[8]) Kayser: a.a.O., Bd. I, 5.
[9]) Wilhelm-Kästner: a.a.O., S. 211 ff.

Zeitsetzung der Mindener Halle in der Abhängigkeit vom Paderborner Dom[10]) einen terminus post sieht. Er nimmt an, daß nach Vollendung des Paderborner Baues der Baumeister nach Minden gezogen ist, um den Langhausneubau zu übernehmen. Er setzt dafür das Jahr der Weihe des Domes 1267 an. Mit dieser Jahreszahl fällt das Datum einer Ablaßurkunde[11]) zusammen, die Papst Clemens IV. am 23. August 1267 zugunsten der Domkirche in Minden ausstellte. Wilhelm-Kästner kommt dann zu der Folgerung, daß der Bau der Halle im Wesentlichen die 70er und 80er Jahre des 13. Jahrhunderts umfaßt, und daß 1290 die Weihe mit größter Wahrscheinlichkeit stattgefunden hat.

Die zweite Hallenkirche dieser Gruppe —

die Marienkirche zu Bielefeld[12])

— stellt insofern einen Markstein in der Entwicklungsgeschichte der gotischen Hallenkirchen um 1300 dar, als sie das System der Johanniskirche zu Osnabrück — kreuzförmige Anlage mit geradem Chorschluß — (Urtyp Balve) in hochgotisch entwickelter Formenwelt weiterführt.

Sie baut sich also über einen kreuzförmigen Grundriß auf mit dreijochigem, geradschließendem Chor, einem ausladenden Querschiff, einem dreischiffigen, zweijochigen Langhaus und einer zweitürmigen Westanlage. Die Mittelschiffsjoche sind vollkommen quadratisch, die Seitenschiffsjoche dagegen sehr schmal gebildet in der halben Breite der Mittelschiffsjoche.

Eine grundsätzliche Erörterung der Frage, ob die Verbindung von Halle und Querschiff einerseits und die Verbindung von Halle und zweitürmiger Westanlage andererseits mit dem Wesen der Hallenkirche vereinbar sei, sei hier kurz eingeschaltet. „Für den Charakter eines Hallenraums bedeutet das Querschiff ein Fremdkörper, der als Bestandteil basilikaler Raumgestaltung die eindeutige Prägung der Halle verschleiert. Das Querschiff soll im basilikalen Raumgefüge die Tiefenbewegung des Langhauses aufhalten, den monumentalen Strom des überragenden Mittelschiffs in der Vierung sammeln, bevor er in den Chor und seine Kapellen mündet. Die umschlossene Raummasse der Hallenkirche aber drängt von der Mittelachse hinweg in die Felder der Seitenschiffe, um mit ihrem Licht erfüllt in den Hauptraum zurückzugleiten“[13]). Das Querschiff würde also nur ein Abgleiten, ein Verflüchtigen der gleichmäßig flutenden Raummassen bedeuten und die Eigenart und den besonderen Reiz des Hallenraums unterbinden. Die Marienkirche zu Bielefeld führt also reaktionär ein altes, basilikales Element

---

10) Das achtgliedrige Dienstsystem in Minden erinnert an die Paderborner kreuzförmigen Pfeiler mit vorgelegten Runddiensten und eingestellten Ecksäulchen. Als frühgotische Vorstufe zu Minden erkennt man Paderborn ferner an dem Fenstermaßmerk, das bereits den oberen Teil des Fensters beherrschte; weiter an den Strebepfeilertabernakel und endlich an den Dienstkonsolenfiguren.

11) Westfälisches Urkundenbuch, Bd. VI.

12) Lübke: a.a.O., S. 268. Lotz: Deutschland, S. 81. Otte: Kunstarchiv, Bd. II, S. 422 ff. Jordan: Geschichte der Neustädter Kirchengemeinde, Bielefeld 1882. Stiftungsurkunde, Provinzialarchiv Münster.

13) Rosemann: a.a.O., S. 207/8.

weiter und nimmt dadurch unter den westfälischen gotischen Hallenkirchen eine eigene Sonderstellung ein[14]). (Die übrigen Hallenkirchen mit Querschiff — Martini und Marien zu Minden, Evangelische Kirche zu Hamm — sind an alte Grundrißanlagen gebunden). In gleichem Maße bedeutet die Zweiturmfassade ein fremdes Bauglied, eine architektonische Unkorrektheit für das Wesen der westfälischen Hallenkirche. Es entspricht der Anlage der Basilika, wenn als organische Fortsetzung des Gliederbaus die Zweiturmfassade den westlichen Abschluß bildet. Die Hallenkirche indes und speziell die westfälische Hallenkirche mit der ausgesprochenen Tendenz zum Einheitsraum verlangt als organische Fortsetzung den Einturm vor der Mitte der Halle. In dieser Form scheint der Turm dem geschlossenen Raumkörper natürlich entwachsen zu sein. Er trägt so im Gesamteindruck des Außenbaus — ganz besonders wenn noch für die Bedachung der Halle das große einheitliche Satteldach angewandt ist — gewaltig dazu bei, den Eindruck des Geschlossenen, Kompakten, Erdgebundenen der westfälischen Hallenkirche noch zu vergrößern.

Auch hierin kennzeichnet die Marienkirche zu Bielefeld ihre eigene Stellung, daß sie bei ihrem Ausbau zur Hallenkirche eine zweitürmige Westfassade beibehält[15]), die sie im Innern durch hallenartige Gestaltung des Unterbaus dem Hallenraum anzugleichen sucht. — Der Aufbau im Hallensystem offenbart in der Marienkirche immerhin eine freie, weite, wenig zentralgeschlossene Raumgestaltung bei mäßiger Höhen- und Längenausdehnung. Die Gesamtlänge der Kirche einschließlich des langgestreckten Chors beträgt 52,65 m, die Breite der Halle 17,40 m, die Höhe 15 m. Gegenüber der Mindener Halle, die als selbständiges Raumgefüge zwischen das ältere Querschiff und den älteren Westbau tritt, ist hier also die Blickrichtung in das sich weit zur Halle hin öffnende Querschiff und in den sich hallenartig anschließenden Westbau abgeleitet und der zentrale Raumcharakter wesentlich beeinträchtigt. Die Einzelformen zeigen nicht die schmuckreiche, gelockerte Bildung wie in Minden. Die Langhauspfeiler sind plumper und schwerer gestaltet. Das westliche Turmpfeilerpaar hat quadratische Grundform mit vier vorgelegten Diensten; das mittlere Pfeilerpaar ist von massiver, glattrunder Bildung, während das östliche Pfeilerpaar zu der runden Grundform vier Haupt- und vier Nebendienste hinzunimmt. Blattlose Kapitelle in schmaler, gepreßter Form umziehen einheitlich Pfeilerkern und Dienstvorkragungen. Eine tiefe Hohlkehle teilt das Kapitell in einen unteren kleineren Rundwulst und in zwei obere, größere Rundwülste. Auf letzteren liegt die Kämpferplatte auf, aus einer Hohlkehle und einem schmalen, kantigen Streifen bestehend. Während Gurt- und Scheidbögen noch den mittleren, dicken Rundstab zeigen, der im Scheidbogen von zwei Hohlkehlen mit schmalem, kantigem Steg, im Gurtbogen von zwei Hohlkehlen mit rundem Steg begleitet wird, ist das Rippenprofil aus drei kantig gebrochenen Birnstäben gebildet, die durch Hohlkehlen voneinander geschieden werden. Der mittlere Birnstab ist durch stärkeres Hervorziehen besonders markiert. Das

[14]) Vgl. dagegen in einem späteren Abschnitt dieser Arbeit die völlig andere Wesensart der kreuzförmigen Hallenkirche zu Attendorn.

[15]) Eine zweitürmige Westanlage findet sich außerdem nur noch bei der Wiesenkirche zu Soest.

Maßwerk der Langhausfenster unterscheidet sich ebenfalls von dem reichen Fenstermaßwerk des Mindener Domes. Immerhin ist aber in der Anordnung von Drei- und Vierpaßbildungen in der Gesamtgrundform des Kreises eine Verwandtschaft mit den Mindener Fenstern zu erkennen. Das schmuckreiche Maßwerk des sechsteiligen Chorfensters kommt sogar ganz an den Reichtum der Mindener Fenster heran. Die beträchtliche Mauermasse, die zwischen den Fensteröffnungen und den Strebepfeilern stehen bleibt, trägt am Außenbau zu einem plumpen Gesamteindruck des Langhauses bei, der noch dadurch unterstrichen wird, daß ein einheitliches Satteldach alle drei Schiffe gemeinsam überspannt. Dieser schwerfälligen Außenbaugestaltung des Langhauses stehen die gefälligen, gliedernden Momente des Querdaches des Kreuzschiffes mit spitzer Giebelbildung und die zwei schlanken Flankierungstürme im Westen gegenüber.

Das Alter der Neustädterkirche ist schwer zu bestimmen. Man muß eine lange Bautätigkeit annehmen. Die Türme[16]) mit den in Sandstein ausgeführten Lisenen, die Ansätze der Kleeblattbögen im untersten Geschoß, weisen auf die Uebergangszeit hin, ferner das erste Pfeilerpaar mit der romanischen Grundform, der die Dreiviertelsdienste nur unorganisch vorgelegt sind. Schließlich heben sich die schmalen Fenster des westlichen Joches von den übrigen ab. Für diesen Bauabschnitt wäre also eine Bautätigkeit in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts anzusetzen. Dagegen deutet der übrige Teil der Kirche — die Halle und das Querschiff — mit der entwickelten Formensprache der Gotik auf die Jahrhundertwende hin. Der Chor offenbart ebenfalls die reife Gestaltung des gotischen Stils, schlösse sich, da die Formen etwas entwickelter sind, — der Vollendung des Langhauses organisch an. Geschichtliche Erwähnung findet die Neustädter Kirche zum erstenmal in einer Stiftungsurkunde vom 14. Juli 1293. (Provinzialarchiv Münster). Aus dieser geht hervor, daß im Jahre 1293 Graf Otto III. von Ravensberg die bis dahin bestandene Pfarrkirche der Neustadt ad St. Mariam in eine Kollegiatkirche umwandelte. Es ist anzunehmen, daß der Kirchenneubau in diesem Jahre — 1293 — in Angriff genommen wurde. Der weitere Inhalt der Urkunde, Otto III. habe dieser Kollegiatkirche einen Chor „in den edlen Formen der Gotik" hinzugefügt, entspricht unserer Feststellung der reifer entwickelteren Formenwelt des Chors.

Die erste stolze Bürgerkirche des 14. Jahrhunderts tritt uns in der

Marienkirche zu Osnabrück[17])

entgegen. Im Gegensatz zu den früheren Kirchen, die sich als Bauten des Klerus kennzeichneten, ist sie aus dem Selbstbewußtsein

---

[16]) Die Turmhelme in ihrer jetzigen Gestalt sind Neuerungen des 17. Jahrhunderts. Der Hahn des südlichen Turmes trägt die Jahreszahl 1613.

[17]) Friderici-Stüve: Geschichte der Stadt Osnabrück, I. Abeken: Die St. Marienkirche zu Osnabrück, Osnabrück 1842. Lübke: Die mittelalterliche Kunst in Westfalen, 1853. F. Schultze: Die Marienkirche zu Osnabrück und ihre innere Ausstattung, in: Zeitschrift für Bauwesen, Jahrg. XLV, 1895. Regula: Die St. Marienkirche in Osnabrück, 1903. Osnabrücker Chronik, 4. Teil, S. 144 ff. Siebern und Fink: Die Kunstdenkmäler der Provinz Hannover, Bd. IV, Regierungsbezirk Osnabrück, 1. und 2. Stadt Osnabrück.

und dem Ehrgeiz des erwachten Bürgertums hervorgegangen[18]). Im weiteren Gegensatz zum Dom zu Minden und der Marienkirche zu Bielefeld, bei denen die gotischen Formenelemente noch stark von dem traditionellen, westfälischen Gefühl der Schwere beherrscht waren, zeigt sich hier zum erstenmal freie Entfaltung der Gotik inbezug auf die Raumbildung. Mit dem Bau dieser Kirche tritt ein neues Moment in die Entwicklung der westfälischen Hallenraumgestaltung: die Steilheit des Raumbildes. Die Höhe des Mittelschiffs verhält sich zur Breite des Mittelschiffs wie 2 : 1. Damit wird die Erinnerung an die Höhenentwicklung der Marburger Halle lebendig. Gleichzeitig wird hier eine Vorstufe geschaffen für die Loslösung der vertikalen Bewegungsenergien in der Halle der Wiesenkirche zu Soest. Eine Vorstufe darum, weil ein retardierendes Moment für das hemmungslose Emporgleiten der Raummassen immerhin noch vorhanden ist durch die stark ausgebildete Kapitell- und Kämpferzone.

Der Grundriß besteht aus einem dreischiffigen, dreijochigen Langhaus von 26 m Länge und 25 m Breite. Das Mittelschiffsjoch ist fast quadratisch gebildet; die Schiffe sind im Sinne des goldenen Schnitts aufgeteilt, d. h. die Seitenschiffsbreite verhält sich zur Mittelschiffsbreite wie die Mittelschiffsbreite zur ganzen Langhausbreite. Westlich schließt sich an das Langhaus eine rechteckige Turmanlage mit romanischen Grundmauern an, der seitlich quadratische Joche als Fortsetzung der Seitenschiffe zugeordnet sind.

Oestlich ist dem Langhaus eine große Choranlage — 5/8 Polygon und Umgang — vorgelagert.

Im Aufbau zeigt die dreischiffige Anlage das System der Hallenkirche mit einer außerordentlichen Höhenerstreckung über 21 m. (Wie sehr die Höhenentwicklung dieser Hallenkirche gegenüber der alten, vorherigen Kirche fortgeschritten ist, zeigt der Schildbogen des Gewölbes, der mit seinem Scheitel in das untere der drei oberen Turmgeschosse hineinreicht, das früher noch über das Kirchendach der alten Kirche hinausragte, wie aus vermauerten Oeffnungen des Dachbodens ersichtlich ist).

Zwei Paar freistehende, schlank aufsteigende Rundpfeiler sind mit vier Haupt- und vier Nebendiensten versehen. Auf diesen Pfeilern ruhen, in Verbindung mit ebenfalls gebündelten Wandvorlagen, Turmpfeilern und annähernd quadratischen Choreckpfeilern, die Kreuzrippengewölbe des Langhauses, die gegenüber den Mindener Gewölben außerordentlich in die Höhe getrieben sind. — In die Umfassungsmauern der Halle sind die Fensteröffnungen schmal und lang eingelassen. Auch hierin liegt ein kontrastierendes Moment zu Minden.

Die Halle der Marienkirche zu Osnabrück ist durch die breiten Pfeilerabstände, durch die Schiffsteilung im Sinne des goldenen Schnitts, vor allem durch die entwickelten Höhenproportionen von großartig raumschaffender Wirkung. Das charakteristische Merkmal dieser Kirche wird dadurch gekennzeichnet, daß hier zum erstenmal die Hochstrebigkeit der einzelnen gotischen Bauformen für die Raumgestaltung voll und ganz dienstbar gemacht worden ist. Der in dieser Art erstmalig für Westfalen gebildete Raum ist von

---

[18]) Stüve: Geschichte der Stadt Osnabrück, Bd. I, S. 100 — 113.

außerordentlicher Schlankheit und Hochstrebigkeit und wird hierdurch zu einem Markstein in der Entwicklungsgeschichte der westfälischen Hallenkirchen.

Die Rundpfeiler mit vier älteren und vier jüngeren Diensten erheben sich auf hohen Sockeln mit reich abgesetzten Basenprofilen. Letztere bestehen aus Hohlkehlen, Schrägen und konvexen Bogenformen. Die Sockel der Wandpfeiler dagegen sind niedriger und zweiteilig gebildet. Ihr Basenprofil kennzeichnet jene Art der gotischen Basis, bei der die Kehle zwischen den Wülsten fortgefallen ist. (Vgl. ähnl. Bildung an den Säulen der seitlichen Portale der Johanniskirche zu Osnabrück, wo dieselbe Form, aber mit romanischem Eckblatt vorkommt).

Die Kapitelle der Pfeiler bilden, auf der Grundform des Kelches, lockeres Blattwerk, das an den Diensten auf langen und kurzen Stilen aufsitzt. Diese Formulierung ruft die Erinnerung an die Mindener Kapitelle wach. An dem Kapitellschaft des runden Pfeilerkerns dagegen streckt sich stengelloses Eichenblattwerk empor. In den überaus hohen Kapitellschäften verraten die blütenartig den Stengeln ansitzenden kleinen Blätter ein leichtes Beuligwerden. Die ersten Ansätze zur Knorpelbildung liegen also vor. Hierin offenbaren die Kapitelle der Wandpfeiler gegenüber den Kapitellen der Freistützen eine stilistisch reifere Durchbildung.

Auch in den Kämpferplatten zeigen die Wandpfeiler reifer entwickelte Bildungen durch mehrfach abgetreppte Profile, während die Kämpferplatte an den Mittelschiffspfeilern nur aus einer Hohlkehle und Schräge besteht.

Die Kapitell- und Kämpferzone stellt hier in der Marienkirche gegenüber den Rippen und Bogengliedern eine strenge Scheide, eine Grenze dar, während z. B. bei der Johanniskirche zu Osnabrück gerade hier das Prinzip der Raumverschmelzung mittels der Einzelform schon eingesetzt hatte. In diesem Punkt steht die frühgotische Johanniskirche der Wiesenkirche zu Soest viel näher als die hochgotische Marienkirche. In der Johanniskirche trennt nur ein dünner Wulst Pfeiler und Bögen, dem optische Bedeutung kaum zugemessen werden kann. Zu den kapitellosen Pfeilern der Wiesenkirche ist es von hier aus nur ein Schritt. In den sonst stilistisch so reif durchgebildeten Bauformen der Marienkirche mutet diese stark hervortretende Abgrenzung durch die Kapitelle eigenartig reaktionär an. Während in Minden die Kapitellzone der Pfeiler einen Ruhepunkt des aufsteigenden Kräftestroms darstellte, der nach dieser Ruhepause mit erneuter Kraft aus den Kapitellen in die Rippen und Bögen ausgestrahlt wurde, scheinen hier in der Marienkirche Dienste und Rippen keine Beziehung zueinander zu haben. Die schwachen, im Birnstab profilierten Rippen wirken selbständig und unabhängig und keineswegs mit dem Pfeiler verwachsen. (In der Spätgotik wird dieses Moment des unabhängigen Verhältnisses von Pfeiler und Rippen bewußt angewandt, als Ergebnis neuer statischer Voraussetzungen. Hier erscheint es als bloße Zusammenhanglosigkeit und bedeutet einen scheinbar architektonischen Bruch). Während das Rippenprofil einen einzigen schlanken Birnstab darstellt, setzt sich das Gurtbogenprofil aus drei mehr in die Breite gezogenen Birnstäben zusammen mit dazwischenliegenden, abgekannteten Hohlkehlen.

In dem Kreuzungspunkt der Rippen befinden sich Schlußsteine mit plastischem Schmuck. Und zwar sprießt aus den Schlußsteinen der Seitenschiffe gut modelliertes naturalistisches Blattwerk, während die Schlußsteine des Mittelschiffs figürlichen Schmuck aufweisen: einen Adler, das Lamm Gottes, eine stilisierte Rosette. (Ost-Westrichtung).

Die schlanken, hohen Maßwerkfenster haben schräge, ungegliederte Leibungen und abgeschrägte Pfostenprofile. Sie sind zweiteilig, mit Ausnahme des zweiten östlichen Jochs, in dem das nördliche Fenster dreiteilig, das südliche vierteilig ist. Außerdem ist das südliche Fenster des ersten östlichen Jochs dreiteilig. In dem Fenstermaßwerk sind — in mehr oder weniger entwickelten Bildungen allerdings noch — verschiedene Formen vertreten, die bestimmte Entwicklungstypen des Maßwerks in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts darstellen. Neben bekannten Formen aus Minden (Martinikirche Südseite, erstes und drittes Fenster), hier im zweiten östlichen Fenster der Nordseite vertreten, kommen pyramidal angeordnete Dreipaßmotive vor[19]), (westliches Südfenster), daneben koordinierte Formenanordnung (vorletztes westliches Südfenster) mit leichter Isolierung gegen das untere Stabwerk durch einen sphärischen Dreiecksbogen[20]), ferner die bald sehr gebräuchlich werdende Figur mit beherrschendem großen Vierpaß und zwei untergeordneten kleineren Vierpässen (zweites östliches Südfenster). Schließlich findet sich die große klare Figur des sphärischen Vierecks, die die eigentliche Maßwerkfigur der Wiesenkirche wird (östliches Südfenster). (Das Maßwerk der Nordfenster ist kurz nach 1900 erneuert worden. Vgl. Inv. S. 120).

Also nicht allein in der fortschrittlich-steilgewordenen Raumgestaltung ist die Marienkirche für die Entwicklungsgeschichte der westfälischen Hallenkirchen bedeutungsvoll geworden, sondern auch durch die Bildung der Einzelformen, von denen vor allem die Maßwerkgestaltung am fruchtbringendsten geworden ist.

Während der Chor[21]) der Marienkirche am Außenbau als imposante Anlage in die Erscheinung tritt (die Beziehung zur Kölner Dombauhütte wird hier lebendig[22]) und der organische Anschluß an

---

[19]) Vorstufe hierzu siehe Chorfenster Petrikirche Soest.

[20]) Gegenüber Gerstenberg, der die Abschnürung der oberen Fensterfüllung gegen das Stabwerk durch einen sphärischen Dreiecksbogen erst für das Jahr 1400 ansetzt (Chor Ludgerikirche Münster), wird hier das Motiv also schon im Anfang des 14. Jahrhunderts angewandt. Siehe ferner Maßwerkabschnürung Ueberwasserkirche Münster. Eine Vorstufe zur Ueberwasserkirche ist hier besonders durch die Zweiteiligkeit der Unterteilung gekennzeichnet. In dem Maßwerkfenster der Ueberwasserkirche sitzt der Abschnürungsbogen viel konstruktiver auf den unteren Spitzbögenscheiteln auf, was besonders durch ein Tieferrücken des mittleren Spitzbogens hervorgehoben wird.

[21]) Eine genaue Beschreibung des Chores erübrigt sich hier, da es im Rahmen dieser Untersuchung hauptsächlich auf die Halle ankommt.

[22]) Für die Beziehung zur Kölner Bauhütte spricht außer der Anlage an sich, die prunkvolle Schmuckbehandlung an Strebepfeilern, Türmchen mit verbindenden Strebebögen und Galerien, die immer von den Westfalen als fremdartig empfunden wurde. In konsequenter Folge dieses Gefühls (allerdings soll auch ziemliche Verwitterung infolge des Materials aus Lüstringer Stein vorgelegen haben) wurde der überreiche Zierrat im 19. Jahrhundert entfernt. Von den Bauformen des inneren Chores — Distel- und Eichblattbildun-

das Langhaus durch das durchlaufende Mittelschiffsdach gekennzeichnet wird, ist er in seiner Eigenart als Chor mit basilikalem Umgang für den Innenraum weniger bedeutungsvoll, da hier nur der Hauptchor wesentlich im Raumbild mitspricht. Der basilikale Umgang stört aus den anfangs schon erwähnten Gründen keineswegs, nimmt aber in dem Gesamtraumeindruck der Marienkirche eine nur untergeordnete Stellung ein.

Ueber die Baugeschichte der Marienkirche zu Osnabrück hören wir zum erstenmal in einer Urkunde vom Jahre 1306 (datum anno M⁰CCC⁰ sexto in vigilia beate Marie Magdalene), aus der hervorgeht, daß die Schöppen der Stadt Osnabrück einen Opferstock errichteten „in utilitatem et profectum fabricae ecclesiae Sanctae Mariae Virginis". Wenn die Schöppen der Stadt auf gemeinsame Beratung hin einen besonderen Opferstock aufstellten zunutzen der Bauwerkstätte der Marienkirche, so wird eine besondere Veranlassung dazu vorgelegen haben. Als diese Veranlassung kann mit Sicherheit der Plan für einen Umbau der alten Marienkirche angesehen werden. Der stilistische Formenapparat der Halle unterstützt diese Annahme. Das jetzige Langhaus — die Halle — wäre demnach kurz nach 1306 entstanden. Urkundliche Daten über den Fortgang und die Fertigstellung des Baus liegen nicht vor.

Bei Siebern und Fink[23]) ist von einer Einweihung im Jahre 1324 die Rede ohne Angabe genauerer Stützpunkte. Jedenfalls wird sich die Vollendung der Halle bis weit ins 3. Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts hingezogen haben. Im Hinblick auf die sphärische Viereckbildung im südöstlichen Langhausfenster und auf die leichte Knorpelbildung in dem Kapitellblattwerk der Wandpfeiler ist eine Bautätigkeit noch im 4. Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts anzunehmen. (Die nächste Zeitstufe der Kapitellblattwerkentwicklung ist das 5. Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts mit den Kapitellen der Johanniskirche zu Herford). Der Umbau im Hallensystem wird in der Weise vor sich gegangen sein, daß man zunächst die Mittelschiffspfeiler hochführte — und zwar in der Fluchtlinie der Umfassungsmauern einer alten, romanischen, einschiffigen Kirchenanlage[24]), deren Fundamentmauern man in jüngster Zeit aufgefunden hat[25]) — während man vorläufig die Außenwände einer ebenfalls früheren, wahrscheinlich zweiten Kirchenanlage stehenließ. (Dieser zweite Bau der Marienkirche, für den die oberen Turmgeschosse und die Chorflankierungspfeiler — mit quadratischer Grundform und Ecksäulchen —, ferner die zylindrische Sockelform an den östlichen Eckvorlagen der Seitenschiffe Kriterien sind und sich als Bauelemente aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts dokumentieren, muß bereits eine mehrschiffige Anlage gewesen sein oder er muß ein ausladendes Kreuzschiff gehabt haben. Die verwandte Bildung der Sockel der östlichen Eckvorlagen der Seitenschiffe und der

---

gen der Kapitelle; stilisierte Tierfiguren an den Innenseiten der Choreckpfeiler — lassen sich Fäden ziehen zu verwandten Bildungen an den Pfeilern und dem unteren Fries am Rathaus zu Münster.

23) Die Kunstdenkmäler der Provinz Hannover, Stadt Osnabrück, S. 118.

24) Der Unterbau des Turmes zeugt ebenfalls von diesem romanischen Bau. Dieser älteste, einschiffige Bau ist wahrscheinlich nach dem Brande des Domes im Jahre 1100 als Notkirche errichtet worden.

25) Inventar der Stadt Osnabrück, S. 117.

Sockel der Chorflankierungspfeiler spricht dafür). Im Hinblick auf die stilistisch reifer entwickelte Durchbildung der Kapitelle der Seitenschiffswandpfeiler gegenüber denen der Mittelschiffspfeiler ist die Möglichkeit eines solchen nacheinanderfolgenden Ausbaus von Mittel- und Seitenschiffen nicht von der Hand zu weisen. (Hiermit hätte auch die Annahme einer mehrschiffigen früheren Anlage gegenüber der Annahme einer kreuzförmigen Anlage mehr Wahrscheinlichkeit.) Die gleichartige Bildung der Rippen und Bogenprofile im Mittel- und Seitenschiff läßt dann wiederum auf eine zeitlich einheitliche Wölbung der Schiffe schließen.

Bevor der Schritt zur Wiesenkirche in Soest getan wird, sind in dem Entwicklungsgang der westfälischen Hallenkirchen in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts noch einige Kirchen zu beachten, die zwar nicht an die entwicklungsgeschichtliche Bedeutung ihrer Vorgängerinnen heranreichen, die immerhin aber in dem Werdegang der westfälischen Hallenkirche unbedingt zu beachten sind. Hierher gehören: die Minoritenkirche und die Paulskirche in Soest, die Pfarrkirche zu Menden und die Martinikirche in Münster.

Es ist das Charakteristikum der

Minoritenkirche zu Soest[26]),

daß sie in ihrer Eigenschaft als Bettelordenskirche nicht das schmale, queroblonge Mittelschiffsjoch anwendet, sondern die traditionelle westfälische Bauform: das quadratische Mittelschiffsjoch. (Die unter Gruppe 2 dieser Arbeit noch zu behandelnde Minoritenkirche zu Münster hatte um 1280 das queroblonge Joch schon angewandt).

Die Minoritenkirche hat die Gestalt einer dreischiffigen, vierjochigen Hallenkirche mit einem dreijochigen Chor und 5/8 Schluß. Während das Mittelschiff breite, quadratische Joche umschließt, sind die Seitenschiffe sehr schmal gebildet mit den vom Dom zu Minden und der Marienkirche zu Bielefeld bereits bekannten schmalen Längsjochen im Sinne der Schiffsteilung 2 : 1.

Trotz der weiten, quadratischen Mittelschiffsjochbildung klingt aber die Längsrichtung — die Eigenart der Bettelordenkirchenarchitektur — in dieser Kirche durch. Der langgestreckte, dreijochige Chor, der nicht wie in der Marienkirche zu Bielefeld durch ein Querschiff von dem Richtungsstrom des Langhauses getrennt wird, bedingt diese Tendenz im wesentlichen. Die in sich geschlossene, breitentwickelte Raumeinheit ist dieser Kirche also nicht ganz zu eigen geworden.

Auf runden Pfeilern von geringem Durchmesser mit vier vorgelegten Diensten ruhen die Kreuzrippengewölbe mit Schlußsteinen. Die Kapitelle bilden schmucklose Kelchformen. Nur in die nördliche Umfassungsmauer der Halle sind lange, schmale Fenster eingelassen mit Maßwerkfüllungen von Drei- und Vierpässen im oberen Zwickel. An die Südwand der Halle schließt sich unmittelbar das Gebäude des Predigerseminars an. Von außerordentlicher lichtfüllender Bedeutung für den Raum sind die großen, fast die ganze

[26]) Rothert: Zur Geschichte der ehrenreichen Stadt Soest, Gütersloh 1905. Richard Krautheimer: Die Kirchen der Bettelorden in Deutschland, Köln 1925.

Schiffswand einnehmenden Maßwerkfenster an den östlichen, geraden Abschlußwänden der Seitenschiffe. Der innere und äußere Eindruck der Kirche zeugt von großer Nüchternheit und Schmucklosigkeit. Am Außenbau ruft besonders die Bildung der Westfront diesen Eindruck hervor: sie hat weder Portal, noch Fenster, noch Turm.

Feste Daten für die Baugeschichte liegen nicht vor. Aus Ablaßbriefen des frühen 14. Jahrhunderts, durch die der Erzbischof von Köln und andere Kirchenfürsten den Minoriten in Soest den Bau von Kirchen ermöglichten[27]), ist zu schließen, daß die Minoritenkirche in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts erbaut wurde. Wenn Schmitz[28]) als Gründungsjahr das Jahr 1346 vermutet, so stützt er sich wahrscheinlich auf eine Beziehung zur Ueberwasserkirche in Münster, deren Langhaus 1346 fertig geworden war. Es ist aber nicht nötig, hier Beziehungen anzunehmen. Die Pfeilerform — Rundpfeiler mit vier Diensten — war bereits Allgemeingut der nordwestdeutschen Ordensbauten am Ende des 13. Jahrhunderts. (Vgl. Minoritenkirche Münster, 1280; Minoritenkirche Köln, 1275—97; Minoritenkirche Duisburg, nach 1272; Minoritenkirche Höxter, Ende 13. Jahrhundert. Vgl. auch die von Marburg beeinflußten, frühgotischen Hallenkirchen, aber hier viergliedriges Dienstsystem mit vorgekragten Rippendiensten). Außerdem hatten wir in der Marienkirche zu Bielefeld diese Pfeilerform schon vorgefunden; ebenfalls die schmucklose Behandlung der Kapitelle. Geometrische Maßwerkanordnung von Drei- und Vierpässen hatten die Fenster der Marienkirche zu Osnabrück schon angezeigt. Gerade im Hinblick auf diese Maßwerkbehandlung[29]) ist die Annahme Krautheimers[30]) zu unterstützen, der für den Baubeginn das Jahr 1320 ansetzt. Dagegen fängt die Maßwerkbildung um die Mitte des Jahrhunderts schon an, das scharfe, kantige Nebeneinander der geometrischen Figuren abzuschwächen, um sich bald ganz von einem fluktuierlichen Schwung beherrschen zu lassen[31]). An dem Fenstermaßwerk der Minoritenkirche ist aber noch das harte, winklige Nebeneinander der Maßwerk-Figuren zu beobachten. Mithin kann man für den Ausbau der Kirche mit Sicherheit das 3. Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts annehmen.

Eine gleichzeitige Entstehung in dem 3. Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts ist für die

Paulskirche zu Soest

(westliche Joche) anzunehmen. Die Paulskirche umfaßt in ihrem Grundriß eine dreischiffige Anlage mit drei Jochen und einem un-

---

[27]) Die Minoriten hatten sich bereits in den Jahren 1231/33 in Soest niedergelassen und Klöster errichtet, gemäß ihrem Ordensgrundsatz nach Besitzlosigkeit aber auf eigene Kirchenbauten verzichtet. Vgl.: Holzapfel: Handbuch der Geschichte des Franziskanerordens, Freiburg i. Br. 1909.

[28]) Schmitz: Soest, Berühmte Kunststätten: „Um die Mitte des 14. Jahrhunderts, vielleicht 1346 entstand die Kirche der Minoriten in Soest".

[29]) Die Fenster der oben aufgeführten Minoritenkirchen unterscheiden sich wesentlich in der Maßwerkbehandlung.

[30]) Krautheimer: a.a.O., S. 92.

[31]) Zu bemerken ist, daß die fließende Bewegung nicht nur die spätgotische Maßwerkfigur — die Fischblase — ergreift, sondern sich auch in die hochgotischen Maßwerkfiguren einschleicht. (Vgl. Westportal der Ueberwasserkirche zu Münster).

mittelbar an das Mittelschiff anschließenden 5/8-Chorschluß. Die Seitenschiffe sind hier breiter gebildet als in der Minoritenkirche. Eigenartig gestaltet ist die östliche Jochreihe, an der die beiden Seitenschiffsjoche nach innen eingezogen sind. Zwei plumpe viereckige Pfeiler tragen die Gewölbe. Diese Pfeilerform ist aus einer späteren Bauperiode zu erklären. Die zwei anderen Pfeilerpaare sind schlanke Rundpfeiler mit vier Diensten und glockenförmigen, schmucklosen Kapitellen. Hierauf setzen die Kreuzrippengewölbe mit Schlußsteinen auf. Die Maßwerkfenster sind in den zwei westlichen Langhausjochen und im östlichen Joch und Chorpolygon verschieden. Gegenüber der Drei- und Vierpaßbildung der ersteren weisen die letzteren Fischblasenmotive auf. Der viergeschossige, quadratische Westturm mit stumpfer Pyramide bildet in seinem unteren Geschosse eine zweischiffige Halle, die sich zum Mittelschiff hin in zwei spitzbögige Arkaden öffnet. Ein achteckiger Pfeiler stützt das achtteilige Gewölbe dieser Turmhalle. (Vgl. verwandte Bildung des Turmuntergeschosses in der Altstädter Pfarrkirche St. Maria zu Warburg).

Wie schon erwähnt, umschließt die Kirche zwei sehr differenzierte Bauteile. Zwischen dem Langhaus ab zweitem Joch und dem östlichen Joch nebst Chor besteht ein deutlicher Bruch. Während die westlichen Bauformen denen der Minoritenkirche gleichen, also dem frühen 14. Jahrhundert angehören, zeigt der östliche Teil in dem Aufsteigen der Rippen unmittelbar aus den Diensten und in dem Fischblasenmaßwerk der Fenster die Formensprache des 15. Jahrhunderts. In Uebereinstimmung dieser Figuren mit dem Maßwerk der Fenster am Chor der Reinoldikirche zu Dortmund kann man das Jahr 1420 annehmen.

An letztere beiden Kirchen schließt sich unmittelbar die weiträumige dreischiffige

Hallenkirche der Stadt Menden

an. Der Grundriß besteht aus drei quadratischen Mittelschiffsjochen und längsrechteckigen Seitenschiffsjochen. Den Rundpfeilern sind vier Dienste vorgelagert. Schmucklose, kelchförmige Kapitelle schließen Rundpfeiler und Dienste zur Gewölbezone hin ab. Das Rippenprofil besteht aus Birnstab, Hohlkehle und profiliertem Randsteg. Die Kapitelle der Wanddienste zeigen Blattschmuck, und zwar in so langgestielter, knollenartig auslaufender Form, daß sie an Kapitelle im Dom zu Paderborn oder in der Münsterkirche zu Herford erinnern. Die Fenster des Langhauses sind zweiteilig gebildet, mit einem Vierpaß im Zwickel, der im ersten östlichen Langhausfenster bereits sphärische Viereckumfassung angenommen hat. Der 5/8 Chorschluß hat zweiteilige Fenster mit Kleeblattbogenbildung und einem Vierpaß darüber[32]). Bezüglich der Baugeschichte liegt ein historischer Beleg vor, der besagt, daß „im Jahre 1343 Graf Adolf von der Mark die Kölnische Stadt Menden nach gemachtem und beschworenem Frieden unversehnlich eingenommen, zerstört und die Kirche nicht verschont, sondern selbige niedergerissen hat“[33]). Demnach ist die jetzige Kirche ein Bau nach 1343. Lübke nimmt an, daß bei der Zerstörung der Kirche nur der Chor erhalten geblieben sei und stützt

[32]) Vgl. ähnliche Fensterbildung bei der Busdorfkirche zu Paderborn.
[33]) von Steinen: Westfälische Geschichte, Lemgo 1750 — 60.

diese Annahme auf die frühgotische Fensterbildung des Chores. Demgegenüber kann man behaupten, daß die Kapitellbildung an den Wanddiensten im Langhaus ebenfalls frühgotische Kriterien sind, daß also auch evtl. die Umfassungsmauern des Langhauses erhalten geblieben sind, oder aber, daß der Gesamtbau nach 1343 wieder aufgebaut ist unter Anwendung konservativer Formenelemente, was in Westfalen keine außergewöhnliche Erscheinung ist. Die östliche Erweiterung der Kirche hat nach 1868 stattgefunden[34]).

Die Tatsache, daß die

Martinikirche zu Münster

vielfach mit der Minoritenkirche und Ueberwasserkirche in Zusammenhang gebracht wird, ist wohl darin begründet, daß diese drei Kirchen die gotischen Hallenkirchen Münsters im 14. Jahrhundert verkörpern. Andererseits bestehen, auch bei Kunsthistorikern, grundlegend falsche Ansichten über die Grundrißbildung und — derzufolge — über die Raumgestaltung dieser Kirche, woraus sich die oben genannten Kombinationen ergeben. So sagt Krautheimer[35]): „Unter den Bettelordenkirchen Westfalens steht die Minoritenkirche zu Münster ihrer Raumgestaltung nach isoliert da. So erklärt es sich, daß sie in Westfalen selbst auch unter den Pfarrkirchen nur wenig Nachfolge gefunden hat. Eigentlich kommen dafür nur vier Bauten in Frage: die Martini- und die Ueberwasserkirche in Münster und, weiter entfernt, zwei Kirchen in Arnsberg". Also vollständige Gleichstellung in dem so charakteristisch abweichenden Raumgestaltungsproblem!

Wenn Schmitz[36]) sagt: „Das gleiche System wie die Liebfrauenkirche hat die Martinikirche: wieder eine dreischiffige Halle mit Rundpfeilern", so ist seine Feststellung für das System schlechthin — die Hallenanlage ist beiden gemein — begründet, für das System im Besonderen aber trifft sie nicht zu. In dem wesentlich raumgestaltenden Baufaktor, dem Mittelschiffsjoch, unterscheiden sich beide Anlagen. (Außerdem stimmt die Bezeichnung der gleichen Pfeilergattung nicht. Die Liebfrauenkirche hat Rundpfeiler mit vier Diensten. Die Martinikirche hat als für die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts etwas abwegige Charakteristikum den einfachen, glatten Rundpfeiler).

Das einzige Verbindungsmoment zwischen der Martinikirche zu Münster und der Bettelordenarchitektur liegt in der Tendenz zum Longitudinalbau, hier bei der Martinikirche durch Hinzufügung eines vierten Joches, wie wir es bei der prinzipiell gleich angelegten Minoritenkirche zu Soest beobachten konnten.

Dank der breiten, quadratischen Mittelschiffsjochbildung ist aber das Wesen der Raumgestaltung im traditionellen westfälischen Sinne gewahrt worden. Somit rückt die Martinikirche in den Betrachtungsbereich unserer ersten Untersuchungsgruppe ein.

Die Martinikirche umschließt in ihrer vierjochigen, dreischiffigen Anlage quadratische Mittelschiffsjoche von 9,6 m Breite und Tiefe und sehr schmale Seitenschiffsjoche von 4,6 m Breite. Das Höhenverhältnis dazu ist sehr gering. Es erstreckt sich nur auf 13,6 m.

34) Vgl. Inventar Kreis Iserlohn und Dehio: Handbuch V, S. 347.
35) Krautheimer: „Die Kirchen der Bettelorden in Deutschland", S. 91.
36) Schmitz: Soest, Berühmte Kunststätten, S. 116.

Auf sehr kurzen, gedrungenen Rundpfeilern ruhen gestelzte Kreuzrippengewölbe mit ziemlich plan gebildeten Gewölbekappen. Die Gurtbögen mit rippengleichen Profilen sind nur schwach gebildet und treten in dem Gewölbebereich nur wenig hervor. Hierin kennzeichnet die Martinikirche ihre entwicklungsgeschichtliche Stellung, daß sie als eine der ersten[37]) plane Gewölbe bildet und die starke Abschnürung der Gewölbefelder durch weniger hervortretende Gurtbögen verwischt. Das so gewonnene Raumbild trägt bei aller zentralen Geschlossenheit des Raumganzen die ersten Keime der Raumerweiterung in sich. — Schmale, dreiteilige Fenster bilden die Lichtquellen, untereinander durch ein umlaufendes Solbankgesims verbunden. Dieser breitgelagerte, niedrige Innenraum mit den tiefhinabreichenden Gewölberippen und hochgeschobenen Gewölbeansätzen mit flachem Stich zur Mitte hin, mit den klarfigurigen Maßwerkfenstern hat eine eigene Raumwirkung, die dem westfälischen Raumgefühl ungemein ansprechend ist. Mitbestimmend für den eigenen Reiz des Innenraums ist der Ausblick in den lichten, langgestreckten Chor im Osten und in den gedrückten, dämmrigen Raum des romanischen Turmuntergeschosses, das sich zum Mittelschiff hin in einem Rundbogen öffnet. Ein Wille zum Schlichten, Starken, Insichgeschlossenen hat diesen Hallenraum gestaltet. Die plumpen, kurzen Rundpfeiler im Raume charakterisieren noch besonders die oft blockhaft-ungelöste, schwerblütige, in sich selbst gehemmte Art ihrer Erbauer. Dem Innenraum entspricht das Nüchterne des Außenbaus, zu dem nur das obere Turmgeschoß mit den im Kielbogen geschweiften Fensterumrahmungen und flächigem Blendwerk, dazu die aufgesetzte Barockhaube, in offenem Widerspruch stehen.

Das plötzliche Auftreten von glatten Rundpfeilern mag auf den ersten Blick wohl eigenartig anmuten. Es ist die eigentlich übliche Anwendungsform erst für die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts. (Dieser Umstand mag auch Hövel wohl dazu verleitet haben, für die Zeitsetzung des Baus der Martinikirche das Jahr 1380 anzunehmen[38]). Aber immerhin war der Rundpfeiler kein gänzlich fremdes Bauglied in der westfälischen Architektur. In der vierten Entwicklungsreihe der Typenreihen Wilhelm-Kästners[39]) tritt er schon bei den Kirchen mit „beengten Raumverhältnissen und schweren, ungefügen Gliedern" als Charakteristikum auf.

Auch in dieser Stilstufe der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts steht die Martinikirche in der Anwendung des Rundpfeilers nicht allein. Ungefähr zur gleichen Zeit tritt er bei dem Bau der Nikolaikirche zu Bielefeld auf. Kurz zuvor war er in der Jakobikirche zu Herford angewandt worden, (südliche Mittelschiffspfeilerreihe) und ein zweites Mal finden wir ihn in Herford in der Johanniskirche. Während die Herforder Kirchen diesen massiven, runden Pfeilerschäften Kapitellzonen von leichtquellendem, gotischem Blattwerk aufsetzen, stimmen die Martinikirche zu Münster und die

[37]) Vgl. das Auftreten dieses Entwicklungsmomentes in mehr oder weniger ausgeprägter Form bei: Minoriten- und Paulskirche Soest; Nikolaikirche Bielefeld; Marien- und Jakobikirche zu Herford; Johanniskirche in Herford, östliche Joche.

[38]) Hövel: „Altmünstersche Kirchenräume" in: Das Buch der Stadt Münster, Berlin 1930, S. 72.

[39]) Wilhelm-Kästner: a.a.O., S. 65.

Nikolaikirche zu Bielefeld darin überein, daß sie den Kapitellstreifen schmucklos bilden. Es besteht hier bei der Kapitellbildung der erste schüchterne Versuch, eine breite Hohlkehle zwischen schwach profilierte Ringe zu setzen.

Die Kapitelle der dreiviertelsäuligen Wanddienste sind kelchförmig gebildet, ebenfalls schmucklos, aber mit polygonalen Brechungen.

Die Sockel der Pfeiler sind rund ein Meter hoch und zeigen eine einmalige Verjüngerung in nur schwacher Absetzung durch einen flachen Wulst und eine Hohlkehle ungefähr in der Mitte der Sockelhöhe. (Vgl. dieselbe Bildung bei den Pfeilersockeln der Pfarrkirche zu Beckum).

Die im Birnstab, seitlichen Hohlkehlen und abgefastem Randsteg profilierten Gewölberippen finden im Gewölbescheitel durch Schlußsteine mit flachgebildetem Blattwerk ihren Abschluß. Die Gurtbögen weisen ähnliche Profilierung auf in nur etwas breiterer Form. In den Scheidbögen dagegen machen sich jene breiten, flachen Hohlkehlen bemerkbar, die wir bei der Kapitellbildung schon erwähnt hatten. (Vgl. die sehr fortgeschrittene Entwicklung dieser Kehlung in der Dorfkirche zu Wolbeck. Man empfindet hier schon die Rippen-Gurtbögen — bzw. Scheidbögenprofile als stehengebliebene Ausschnitte der Wandmasse, durch Kehlung gewonnen; mit einem gewissen Grad von Widerstand der Substanz gegen den Schnitt).

Die dreiteiligen Fenster des Langhauses zeigen in ihren unterteiligen Dreispitzbogen verschiedene Scheitelhöhe. Der mittlere Spitzbogen rückt am höchsten herauf. Ueber diesem füllt ein Vierpaß annähernd den oberen Fensterzwickel aus, während zwei kleinere Vierpässe sich über die beiden niedrigen Spitzbögen erheben[40]). Sämtliche Vierpässe haben noch rundbogige Paßteile und sind je von einem Kreisbogen umgeben. (Diese Maßwerkbildung allein wäre ein Kriterium für die Entstehungszeit der Martinikirche vor 1340). In dem Fenster des zweiten Chorjoches kann man dann die fortschreitende Gestaltung des Maßwerks erkennen, indem sich zu den rundblättrigen Paßteilen auch spitzbogige gesellen und die Figuren sich ohne Kreisumrahmung ganz den Bogengliedern des großen Spitzbogens anpassen. (Die Chorfenster mit Fischblasenmotiven sind spätgotische Erneuerungen, wie ja überhaupt die Verlängerung des Chors in das 15. Jahrhundert zu setzen ist).

Hieraus läßt sich auch auf eine Bauentwicklung von West nach Ost schließen.

Die Martinikirche wurde im Jahre 1187 gegründet[41]) und zwar nach Tibus[42]) als Abzweig der Mauritzpfarrei. Unter der Regierung des Bischofs Hermann II. wurde das Kirchspiel Martini der Stadt Münster einverleibt.

---

[40]) Diese Figurenkomposition findet sich vorbildlich in der Katharinenkapelle des Straßburger Münsters. (1331 von Meister Erwins Sohn, Johannes, begonnen).

[41]) Wilmanns U. B. Nr. III.

[42]) Tibus: a.a.O., S. 391. (Vgl. ferner: Wilkens: Geschichte der Stadt Münster, S. 49). Die Folgerung zieht Tibus aus der Tatsache, daß die Bürger von der Hörsterstraße dem Schulzen des Kampvorderhofes Wortgeld zu zahlen hatten. Dieser Hof war der Haupthof der zum Mauritzkirchspiel gehörenden Bauerschaft Kemper.

Bei dem Stadtbrande 1197 brannte die Kirche bis auf die Turmreste nieder[43]). Wann und wieweit die Kirche wieder aufgebaut wurde, darüber finden sich keine Nachrichten. Die erstmalige historische Erwähnung nach jenem Brande geschieht in dem Kirchenregister von 1313, wo die „Ecclesia sancti Martini" des Stadtbezirkes Münster mit einem jährlichen Einkommen von 30 Mark aufgeführt wird.

Daß es sich bei dieser Kirche schon um den heutigen Bau handelt, ist ausgeschlossen, da die Bauformen, wie wir festgestellt haben, fortgeschrittenere Stilelemente aufweisen. Im Hinblick auf die verwandtschaftlichen Uebereinstimmungen mit dem östlichen Joch der Nikolaikirche zu Bielefeld — hier stimmen nicht nur die Pfeilerformen überein, sondern auch die Maßwerkbildung, Fensterlaibung, schrägabfallende Fensterbank —, mit ähnlicher Maßwerkbildung auch in der Evangelischen Kirche zu Hamm, kann man zu einer genaueren Fixierung der Bautätigkeit in dem dritten und vierten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts kommen. Der Ausbau des gotischen Chores, dessen ursprüngliche Grundrißanlage (also vor dem spätgotischen Umbau) noch an dem vorletzten schräggestellten Strebepfeiler als ehemaliger Choreckpfeiler und an dem Herausspringen des ersten Chorjochs zu erkennen ist, mag sich in das 5. Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts hingezogen haben.

Nunmehr müßten zunächst die drei Herforder Hallenkirchen — die Marien-, Jakobi- und Johanniskirche — und die Nikolaikirche zu Bielefeld in unsere Untersuchung einbezogen werden, da sie stilistisch vor der Wiesenkirche zu Soest anzusetzen sind. Doch müssen wir die querschnittartige und die längsschnittartige Untersuchungsmethode innerhalb der einzelnen Gruppen gemeinsam anwenden, um ein klar abgerundetes Bild der einzelnen Entwicklungsgänge zu erhalten.

Deshalb sei die Wiesenkirche als konsequente Fortsetzung der Kirchengruppe behandelt, die ihre Hallen über quadratischen Mittelschiffsjochen und schmalen, längsoblongen Seitenschiffsjochen aufbauen mit der Tendenz zu möglichst spannungsschaffender Raumgestaltung.

Der Grundriß der

Wiesenkirche zu Soest[44])

umfaßt ein Langhaus von drei Schiffen, drei Jochen, eine doppeltür-

[43]) Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Altertumskunde, Bd. 25, S. 84.

[44]) Akten und Handschriften: Akten der Restauration der Wiesenkirche (1843—1882) Staatsarchiv Münster. Rademacher: „Annales oder Jahrbücher der uralten und weitberühmten Stadt Soest mit Fleiß und Mühe von Anfang biß auff das Jahr 1615 zusammengetragen von einem Liebhaber der Histoire seines Vaterlandes" L. E. R. Handschrift Stadtarchiv Soest. E. Vorwerck: „Nachrichten betreffend die Kirchen Maria in altis, Maria in patris, St. Georg" Handschrift, Stadtarchiv Soest. Bürgerbücher der Stadt Soest 1392, 1421 und 1523, Stadtarchiv Soest. — Barczat: Abriß der Soester Kunstgeschichte im Stadtführer von Soest. Effmann: Zur Baudatierung der Wiesenkirche zu Soest, in: Zeitschrift für christliche Kunst 1889. Lübke: Die mittelalterliche Kunst in Westfalen. Schmitz: Soest in: „Berühmte Kunststätten", Leipzig 1908. Tappe: Die Altertümer der deutschen Baukunst in Soest, Essen 1823. Die Wiesenkirche, Denkschrift zur Feier der Einweihung nach der Restauration vom Jahre 1882, Soest 1889, Kornfeld a.a.O.

nige Westanlage und einen beinahe kleeblattförmigen Apsidenchor. Das Gesamtlängenmaß der Kirche beträgt 46,6 m. Die beiden Ostjoche des Langhauses sind quadratisch, das westliche ist fast um 1,50 m kürzer als die östlichen. Das Turmjoch umfaßt nur die Hälfte der Länge der beiden östlichen Joche. Das Verhältnis der Mittelschiffsbreite zur Seitenschiffsbreite = 1 : 0,6. Die Seitenschiffe sind also gut um 1/3 schmaler. Die Gesamtbreite der Schiffe beträgt 24,46 m, die Länge innerhalb des Hallengrundrisses 27,8 m.

Der Hauptchor ist aus sieben Seiten des Zehnecks gebildet und hufeisenförmig geschlossen. Die Nebenchöre bilden 5/10 Polygone, und zwar ist jeweils die an das Mittelschiff stoßende Polygonwand des Nebenchores gleichzeitig die Polygonwand des Hauptchores. Die Raumtiefe des Hauptchores beträgt 9 m[45]).

Der Grundriß des Westbaus zeigt die Eigentümlichkeit der Zweiturmanlage, die, wie wir bereits festgestellt haben, westfälischer Baugepflogenheit nicht geläufig war. (Der Einfluß der Kölner Schule macht sich hier bemerkbar). Hierin ist eine Inkonsequenz in der sonst ideal angelegten Grundrißbildung der Wiesenkirche zu verzeichnen.

Der idealen Grundrißgestaltung der Halle und des Chores entspricht der Aufbau.

Auf vier freistehenden, schlanken Pfeilern von 17 m Höhe (bis zum Rippenansatz) und entsprechenden Wanddiensten ruhen Kreuzrippengewölbe mit verschieden starker Busung der einzelnen Gewölbekappen[46]). Als Ganzes entfaltet sich das Gewölbe frei und leicht ohne tiefe Busung. „Für den Raum hat es die Bedeutung einer leichten Decke, die sich stellenweise wohl aufbläht, dennoch aber ruhig bleibt inbezug auf den ganzen Raum. Gleich den Seitenwänden bildet es nur eine mehr zufällige Begrenzung des Raumes". Die Seitenwände sind sehr dünn gebildet und werden von schlanken, vierteiligen Maßwerkfenstern durchbrochen. Der Gesamthöhentrieb der Halle erstreckt sich auf 24,4 m.

Als wichtige Momente beim Halleneindruck der Wiesenkirche treten der Chor und der Westbau in die Erscheinung. Der in der gleichen Höhe des Langhauses sich anschließende Chor ist tief in das Raumbild mit einbezogen. Er stellt eine großartige Lösung des ‚gotischen Staffelchors' dar. (Vgl. Entwicklung dieses Chortyps: Hohnekirche Soest, Umbau 1225; St. Aegidien Wiedenbrück, 1250; Chor der Ramersdorfer Kapelle Bonn, zwischen 1225 — 1250, innen halbkreisförmige, außen polygonal, scheinbare Raumverschmelzung, aber noch keine Raumeinheit; Chor der Petrikirche Soest, 1272, tatsächliche Raumverschmelzung; Chor Jakobikirche Lippstadt, 1290). Trotz der Höherführung aus der Halle um eine Stufe stellt der Chor der Wiesenkirche keinen gesonderten Raumabschnitt dar, sondern ist unmittelbar mit der Halle verschmolzen.

Im Westen wird durch die organische Verbindung des Mittelschiffsjochs der Turmanlage mit der Halle die Weiträumigkeit

---

[45]) Die Choranlage geht auf diejenige der Petrikirche in Soest zurück, die im Jahre 1272 gebaut worden war.

[46]) Eingehende Untersuchung monographischer Einzelheiten siehe Kornfeld: a.a.O.; Gewölbebildung S. 32.

derselben noch wesentlich gesteigert, ohne der zentralen, quadratischen Raumgestaltungstendenz Abbruch zu tun. Das mächtige Fenster dieses Turmjochs unterstützt dieses Moment noch besonders, indem durch das einflutende Licht die einheitliche Gestaltung des Raumes noch einmal voll und klar zur Geltung kommt.

Die Wiesenkirche ist die letzte, ideale Lösung westfälischen Gestaltungswillens für den Hallenkirchenraum. In dem Dreimaldreigrundriß wahrt sie älteste, westfälische Tradition, in dem Spannungsverhältnis der Schiffe schafft sie ausgezeichnete Raumeinheit. Diese Anlage mit breiten Schiffsverhältnissen, zu dem das Aufbluten der Massen nach oben in großartiger Harmonie steht, gewährt den Eindruck des Machtvollen, Ueberwältigenden. Im Vergleich mit dem Höhenmaß der Hallenkirchen des 13. Jahrhunderts ist die Höhenausdehnung hier rund verdoppelt. Gotische Zielstrebigkeit und westfälisches Raumgestaltungsprinzip haben hier eine ideale Durchdringung gefunden. Die klassische Verwirklichung des Raumproblems, um dessen Lösung sich die westfälischen Baumeister des Mittelalters seit der Uebergangsepoche unaufhörlich bemüht haben, hat sich erfüllt. „Der Raum der Wiesenkirche ist wie ein Bürgerhaus, genügsam und hell“[47]). Es gibt hier kein Wogen von Licht und Schatten, wie es dem Innenraum z. B. des Kölner Domes eigen ist. Kornfeld charakterisiert den Raum der Wiesenkirche mit dem Schlegelschen Wort „Architektur ist gefrorene Musik“ und bezeichnet somit den Stimmungszauber des Hallenraums als musikalischer Natur. „Fessellos strömt die Stimmung in nervigen, gesimslosen Bündelpfeilern, deren Oberfläche zerschluchtet ist, empor, und beginnt über dem wundervollen Raum die stille Melodie der Linienbewegung zu spielen“[48]). Wenn Lübke[49]) in dem Hallenraum der Wiesenkirche das Fehlen der Kapitelle und „das Abwerfen des Gesimses“ als unschön und unorganisch empfindet, so verkennt er, daß gerade dieses Fehlen ein Mittel war, den ungemeinen Höheneindruck, den Eindruck des Mystischen, sich Verflüchtenden ins Unendliche hervorzurufen. Wenn er sagt, daß die Höhenentwicklung zur Längenrichtung ein Mißverhältnis darstellt[50]), so empfindet er nicht, daß gerade darin der bezaubernde Reiz dieses Hallenraums besteht.

---

[47]) Schmitz: Die mittelalterliche Malerei in Soest 1906, S. 126.

[48]) Kornfeld: a.a.O., S. 21.

[49]) Lübke: a.a.O., S. 150.

[50]) Lübke sagt (S. 265): „Wahr ist, daß diese gepriesene Kirche an Kühnheit, Leichtigkeit und Schlankheit des Baues ihresgleichen sucht, und daß ihre in weiten Abständen gestellten, dünnen Pfeiler im Verein mit der Höhe der Gewölbe und der Pracht der Fenster, die größtenteils ihre alten Glasmalereien bewahrt haben, namentlich aber mit den in den drei Chören wunderbar reich und lebendig schließendem Ganzen auf den Beschauer einen ebenso überraschenden, als imponierenden Eindruck macht. Dennoch hält dieser nicht lange und stark genug vor, um die Unverhältnismäßigkeit der Höhenentwicklung zur Längsrichtung, sowie die teils auf spielender Willkür, teils auf einer nicht minder spielenden, nüchternen Berechnung basierenden Absonderlichkeiten und Unschönheiten der Formation damit zu bedecken. Eigentümlich, kühn, pikant, fesselnd können wir das Bauwerk wohl nennen: Zur Schönheit fehlt ihm jenes edle Maßhalten, jenes besonnene Durchbilden der Gesamtanlage, jenes Hindurchleuchten eines einigen, festen Formgesetzes durch alle Einzelheiten hindurch, das den besten Werken dieses Stils eigen ist“.

Diese großartige Raumgestaltung hat der Wiesenkirche den Ruf verschafft, der schönste Innenraum des 14. Jahrhunderts zu sein.

In Uebereinstimmung mit dem Innenraum bildet der Außenbau der Halle und des Chores ein ebenfalls klar umschlossenes architektonisches Gebilde. Ueber dem Sockelgeschoß erhebt sich die große, aufstrebende Hochwandfläche, die durch lange Fenster und dünne Strebepfeiler, die mit Fialen geschmückt sind, gegliedert wird. Die Fenster verbindet ein horizontal umlaufendes Solbankgesims. Das Dachgesims schließt ein den ganzen Raum umziehendes, vierpaßbändiges Horizontalfriesband ab. Dahinter steigt das große Satteldach empor, mit anschließendem, halbem Pyramidendach über dem Hauptchor und ganzen Pyramidendächern über den Nebenchören. Von diesem ruhigflächigen, geschlossenen Außenbau der Halle und des Chores hebt sich der vielgliedrige, durch Pfeiler, Gesimse und Fenster kleinaufgeteilte Westbau kontrastierend ab. (Näheres siehe Kornfeld S. 20, 28, 39, 15).

Bei der Untersuchung der Einzelformen (und der Baugeschichte) beschränke ich mich auf die entwicklungsgeschichtlich wesentlichsten Momente. Für weitere Vertiefung verweise ich auf die Monographie von Kornfeld.

Die Pfeiler der Wiesenkirche unterscheiden sich von allen bisher kennengelernten Pfeilerformen. Zunächst haben sie übereckgestellte quadratische Sockel von gut ½ m Höhe. Aus diesen steigen die feingegliederten Schäfte zu 17 m Höhe empor. Sie bestehen aus vier scharf hervorspringenden, flachabgekanteten Birnstäben, die je eine tiefe Hohlkehle flankiert. In diese Hohlkehle spannt sich jeweils ein Dienst ein mit dreiseitiger Abschrägung. Ohne Kapitelle und Kämpfer strahlen diese aufsteigenden Vertikalen in die mehr in die Breite sich auswirkenden Linienbündel der Gewölbezone aus, und zwar entwickeln sich aus den dreiseitigen, abgeschrägten Diensten die Rippen und die äußeren Gurt- und Scheidbögenprofile, während die aufsteigenden Birnstäbe zum Mittelprofil der Gurt- und Scheidbögen werden.

Wie erklärt sich das Wesen dieser eigenartigen Pfeilerform? Im Grundprinzip ist dieser Pfeiler in der westfälischen Architektur gar keine große Absonderlichkeit. Kornfeld macht darauf aufmerksam, daß bei einer Drehung des Pfeilers um 45° der alte achtgliedrige Mindener Pfeiler wiederzuerkennen ist, daß es sich hier nur um eine Spielart, eine Variante desselben handelt[51]). Als wesentlich neues Moment für Westfalen ist dabei das der Auskehlung hinzugekommen. Dieses Moment hat in der westfälischen Architektur des 14. Jahrhunderts nur noch eine Parallele in den Langhauspfeilern der Katharinenkirche zu Osnabrück. Hier ist der Schaftteil zwischen den Diensten ausgekehlt. Und zwar macht sich hier, wie verschiedentlich bei den Osnabrücker Kirchen, der Einfluß der Kölner Dombauschule bemerkbar, was nicht zu verwundern ist, da Osnabrück innerhalb der Hansa zum Quartier von Köln gehörte.

---

[51]) Kornfeld: S. 30.

Während bei dem Osnabrücker Pfeiler aber nur die Kehlung von Köln übernommen ist, macht sich bei dem Soester Pfeiler auch die Angleichung der Sockelbildung bemerkbar. Die Pfeiler im Kölner Domchorumgang haben dieselben quadratischen, übereckgestellten Sockeln. Trotz der verwandten Elemente mit diesen Kölner Pfeilern, tritt die selbständig-eigenwillige Gestaltung in Soest stark hervor. Hierin kennzeichnet sich auch außerdem die entwicklungsgeschichtliche Stellung des Soester Pfeilers: die bloßgelegte, sachliche Struktur des hochgotischen Pfeilers fängt langsam an, sich zu verflüchtigen, in optisch-visionäre Linienbündel überzugehen. Gegenüber dem Mindener Gliederpfeiler bedeutet der Soester Pfeiler kein Bündel mehr von streng organisierten Kraftmaßen, das architektonisch rein funktionell bedingt ist.

Die aus der mittleren Schräge des Pfeilerdienstes aufsteigende Gewölberippe zeigt in ihrer Profilierung von Birnstab mit begleitenden Hohlkehlen und Schrägen kein neues Gestaltungsmoment. Die kleinen runden Scheiben der Schlußsteine sind ebenfalls bekannte Elemente aus den Gewölbescheiteln des Mindener Domes.

Das Fenstermaßwerk weist insofern Entwicklungsmomente auf, als an die Stelle von vielen geometrischen Einzelformen wenige, große klare Figuren getreten sind, die ihrerseits wieder figürlich aufgeteilt sind. Außerdem ist anstelle des paßumschließenden Kreisbogens die reine sphärische Figur getreten (Langhaus und Chor; im Südportalfenster findet sich vereinzelt noch der Umfassungskreisbogen) mit besonderer Bevorzugung des großen sphärischen Vierecks. (Im Gegensatz zur Ueberwasserkirche Münster, wo das sphärische Dreieck die beliebteste Figur ist).

Ein besonderes Entwicklungsmoment liegt auch in der Spitzbogigkeit der einzelnen Paßblätter. (Nur im Südportal bestehen rundbogige und spitzbogige Paßteile nebeneinander). (Das Fenster über dem Nordportal gehört der spätgotischen Bauperiode an; es kennzeichnet sich in seiner Formensprache mit zentripetaler Fischblasenanordnung als Vorstufe für die Langhausfenster der Lambertikirche Münster).

Als neues Moment in der Fensterbildung tritt das horizontale Maßwerkschmuckband[52]) in der unteren Fensterzone auf, aus Vierpässen über genasten Spitzbogen bestehend. Sein Zweck besteht darin, der aufsteigenden Vertikalen entgegen zu wirken, den Höhendrang zu vermindern.

Die Fensterlaibung setzt sich im Nordchor aus Schräge, Hohlkehle, Rundstab und Kehle zusammen; das Pfostenprofil aus einem Rundstab mit begleitenden Hohlkehlen.

Eine weitere Entwicklung zeigt sich an der Laibung des Hauptchores, wo der Rundstab verdrängt ist (Schräge, Kehle, Plättchen, flache Kehle, Schräge) und am Südchor, wo Birnstab und Hohlkehle dreibahnig abwechseln und wo an der Südseite eine Hohlkehle von zwei Schrägen eingefaßt wird.

---

[52]) Das horizontale Schmuckband kommt am frühesten vor in der Kapelle des hl. Ludwig in der Kathedrale zu Amiens 1297 (Boinet: La Cathedrale d'Amiens, Paris 1926, S. 13, 33) in Deutschland: im Chor der Liebfrauenkirche zu Oberwesel 1310 (Klapheck: Eine Kunstreise auf dem Rhein, I. S. 138 — 140).

Das Laibungsprofil an den Fenstern der Halle ist zweibahnig. Es setzt sich zusammen aus einer Folge von Schräge, Hohlkehle, Schräge, Schräge, Hohlkehle, Schräge. Also auch hierin drückt sich ein neues Gestaltungsmotiv aus. Das Pfostenprofil bildet hier einen abgeschnittenen Birnstab.

Eine Inschrift unter dem nördlichen Fenster des Hauptchores gibt eine Nachricht über den Bau der heutigen Wiesenkirche[53]). Sie lautet: „C ter decem mille tribus ique dies tenet ille huius quo primum struxit loculi caput ymen ne deu o dempnes hunc Schendeler arte Johannes". Johannes Schendeler ist also der Baumeister des Chores gewesen. Ueber die genaue Deutung der Jahreszahl herrschen verschiedene Ansichten. Es wird das Jahr 1314[54]) angenommen, 1343[55]) und das Jahr 1331[56]). Im Hinblick auf die gewonnenen Feststellungen unserer Untersuchung ist eine Zeitsetzung für 1314 ausgeschlossen. 1343 kommt insofern nicht in Frage, als diese Ansetzung die ganze Problemstellung der Hallenraumentwicklung im 14. Jahrhundert gewaltig verunklären würde. Nur bei einem Baubeginn der Wiesenkirche im Jahre 1331 kann das Auftreten des queroblongen Jochs in der Evangelischen Kirche zu Hamm und in der Ueberwasserkirche zu Münster, 1337 und 1340, genügend erklärt werden. Wir nehmen also das Jahr 1331 an. Kornfeld sucht diese Annahme dadurch zu unterstützen, daß er die Bautätigkeit des Meisters Schendeler mit dem Bau des Kölner Domchores in Verbindung bringt[57]). Nach der Weihe des Kölner Domchores 1322 und nach der Auflösung der Kölner Bauhütte soll Schendeler nach Soest gekommen sein. Dafür würde das Jahr 1331 passen.

Kornfeld nimmt dann, gestützt auf Vorwerck und Rademacher[58]), eine Bauentwicklung zunächst bis zur Fertigstellung der zwei ersten Langhausjoche an. Aus den Aufzeichnungen Vorwercks und Rademachers geht hervor, daß der Chor und diese beiden Langhausjoche 1376 geweiht worden sind.

Aus dem Maßwerk der Fenster des folgenden Joches folgert Kornfeld, daß zunächst nach 1376 die Südwand des dritten Joches im Sinne der ersten Joche fertiggestellt wurde und daß nach einer Zeitspanne von 30 Jahren etwa die Nordwand des dritten Joches aufgeführt sei. Dafür würde dann unsere Einschätzung des Maßwerks passen, daß wir im Hinblick auf die fortgeschrittene Formulierung der Fischblasenfigurationen der Langhausfenster von St. Lamberti in Münster auf die Zeit nach 1400 festgesetzt hatten.

---

53) Es hat vordem schon ein alter romanischer Bau bestanden „dreiviertel so lang wie der heutige Bau und nur von geringer Breite". (Denkschrift zur Einweihung der Wiesenkirche, Soest), S. 27. Ausgrabungen des 19. Jahrhunderts haben Reste dieses alten Baus aufgedeckt.

54) Annahme von Kugler, Pinder, Schmitz.

55) Annahme von Tappe und Karlinger.

56) Annahme von Lübke, Effmann, Barczat, Kornfeld.

57) Kornfeld: a.a.O., S. 13.

58) Zwei Soester Lokalforscher. E. Vorwerck: „Nachrichten, betreffend die Kirchen Maria in altis, Maria in patris, St. Georg". Handschrift, Stadtarchiv. L. Rademacher: „Annales oder Jahrbücher der uralten und weitberühmten Stadt Soest mit Fleiß und Mühe von Anfang biss auff das Jahr 1615 zusammengetragen von einem Liebhaber der Histoire seines Vaterlandes" L. E. R. Handschrift, Stadtarchiv Soest.

Da eine Urkunde bei Seiberts[59]) besagt, daß 1418 durch das Konzil zu Costnitz die Ablaßbulle des Papstes Gregor XI. vom Jahre 1371 — die zwecks Aufbringung der Gelder zur Vollendung des Langhauses ausgestellt war — erneuert wurde, nimmt Kornfeld an, daß das Geld nunmehr für den Bau des Westwerks benötigt wurde, daß der Hallenbau also 1418 abgeschlossen war.

„Eodem anno in die Sixti papae do wart dey erste sten an dem lesten fundamente tor wese in unser leyven frouwen kerken gheleget, dat was an der westen dore". (Nachricht vom 6. April 1421 Soester Stadtbuch). Der Aufbau der Turmanlage[60]) wurde aber erst im Jahre 1530 bis zur Dachgalerie abgeschlossen, während der Ausbau der Türme in das 19. Jahrhundert (1846 — 75) fällt. (Bis dahin war der Südturm ein Stumpf; der Nordturm hatte einen provisorischen Abschluß mit einer spätgotischen, spitzzulaufenden Haube).

Drei Grenzfälle wären dieser Gruppe (Typ Grundrißjochgestaltung Dom zu Minden) noch anzuschließen: Die Pfarrkirchen zu Beckum und zu Greven und die Propsteikirche zu Dortmund.

Grenzfälle sind sie darum, weil sie einerseits formenstilistisch und baugeschichtlich in das 15. Jahrhundert hineingehören, andererseits aber, ihrer Jochgestaltung nach, sich organisch an unsere behandelte Kirchengruppe aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts anschließen.

Dieser letzte Umstand mag wohl Rosemann[61]) dazu veranlaßt haben, die Dominikanerkirche (= Propsteikirche) zu Dortmund irrtümlich in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts zu datieren. Aber nur der Chorbau hört dem 14. Jahrhundert an (Grundsteinlegung 1350; Vollendung 1353; schmale Querjochgestaltung). Für die Entstehung der Halle ist seit der Schlußsteinuntersuchung Krömeckes[62]) aber einwandfrei das 15. Jahrhundert sicher gestellt.

Während die Propsteikirche wegen der einseitigen Durchbildung dieser Jochgestaltung (das nördliche Seitenschiff mußte, lokaler Verhältnisse wegen, schmaler gestaltet werden), wieder eine Zwitterstellung einnimmt, stellen die Hallen der Pfarrkirchen zu Beckum und Greven direkte Weiterführungen der Schiffsverhältnisse der Wiesenkirche zu Soest dar, indem sie ihre Schiffsbreiten nach dem goldenen Schnitt teilen.

Kapitel 1b.

Hallenkirchen mit quadratischen Mittelschiffsjochen und quadratischen Seitenschiffsjochen.

Zu der ersten Hauptgruppe — Hallenkirchen mit quadratischen Mittelschiffsjochen — gehören auch jene Kirchen, die im Gegensatz zu den bisher besprochenen Anlagen, außer den quadratischen Mittelschiffsjochen auch ihre Seitenschiffsjoche quadratisch gestalten und so einen Grundriß von nur quadratischen Jochen bilden.

---

59) Seiberts Urkundenbuch, S. 321.
60) Kornfeld: a.a.O., S. 16.
61) Rosemann: a.a.O., S. 226.
62) Krömecke: „Geschichtliche Nachrichten über das Dominikanerkloster in Dortmund", 1854.

Die Kirchen des nordöstlichen Gebietes Westfalens zeichnen sich durch diese besondere Art der Seitenschiffsjochgestaltung aus. Der Einfluß der Münsterkirche zu Herford ist hier nicht zu verkennen. Daß das Spannungsverhältnis der Schiffe bei dieser Art gleichförmiger Jochbildung sehr gering ist, haben wir einleitend schon bemerkt. Immerhin aber ist die konstruktive Geschlossenheit des Hallenraumes in dem fast quadratischen Gesamtumriß gewahrt.

Die zeitlich frühesten Kirchen dieser Gruppe begegnen uns in der Marien- und der Martinikirche zu Minden. Sie haben entwicklungsgeschichtlich kaum Bedeutung — bis auf kleine Neubildungen in den Maßwerkfiguren der Fenster —, sondern sind vielmehr als bloße Umbauten nach dem Muster des Mindener Domes zu werten.

Die Marienkirche zu Minden

ist eine dreischiffige, zweijochige Hallenkirche mit Querschiff, einem Chorjoch mit 5/8 Schluß und einem quadratischen Westturm.

Die Martinikirche zu Minden

umschließt eine dreijochige, dreischiffige Halle, ein Querschiff, ein Chorjoch mit 5/8 Schluß, einen quadratischen Westturm mit einem nördlichen Seitenjoch. Die beiden Kirchen enthalten wesentlich romanische Bauteile: Viereckige Pfeiler zum Mittelschiff hin, rundbogige Gurtbögen und Kreuzgratgewölbe im Mittelschiff und im Querschiff. Daß die freie Hallenraumgestaltung durch Beibehaltung dieser romanischen Bauelemente gehemmt wird, ist selbstverständlich.

Bei der Marienkirche zeigen die Kreuzrippengewölbe und Wanddienste der Seitenschiffe, die zwei-, drei- und vierteiligen, spitzbogigen Fenster mit reicher Maßwerkfüllung engste Verwandtschaft mit dem Mindener Dom. Ihre Baugeschichte ist am Außenbau leicht abzulesen. Hier sind die stilistischen Verschiedenheiten noch durch die verschiedenartige Tönung des Gesteins besonders augenfällig. So deuten die Wände des Querschiffs und die Wände des Chorjoches mit den vermauerten, rundbogigen Fenstern, ferner der untere Turmbau auf eine erste Bauperiode hin. Im Hinblick darauf, daß weder im Innen- noch am Außenbau Spuren von alten, basilikalen Seitenschiffen zu finden sind, kann man auf eine einschiffige, kreuzförmige Anlage aus romanischer Zeit schließen, mit geradem Chorschluß (die breite quadratische Form spricht dafür) und dreigeschossigem Westturm. Eine zweite Bauperiode — etwa kurz vor 1300, im Anschluß an den Dombau — wäre, unter Berücksichtigung der stilistischen Betrachtung im Innenraum, in den Seitenschiffshochwänden bis zum Giebelansatz und in dem Chorpolygon zu erkennen. Die Maßwerkfenster sind hier die sprechendsten Kriterien. Einen dritten Bauabschnitt in spätgotischer Formensprache kennzeichnen die reich mit Blendwerk verzierten Giebel der Querschiffarme und der Seitenschiffe, ferner die Maßwerkbildungen in den Fenstern der oberen Turmgeschosse.

Die Martinikirche stammt in ihrer ersten Anlage ebenfalls aus romanischer Zeit, aus der Zeit Bischofs Siegberts, der aus eigenen Mitteln das Martinistift gründete, das 1029 und 1033 von Kaiser Konrad II. bestätigt wurde. Der Umbau im Hallensystem

scheint kurz nach 1300 stattgefunden zu haben, worauf die bereits reich durchgeführte Hohlkehlprofilierung der Rippen in den Seitenschiffsgewölben schließen läßt. In dem Maßwerk der Südseitenschiffsfenster der Martinikirche treten neue Figuren auf, die wegen ihrer entwicklungsgeschichtlichen Bedeutung besondere Erwähnung verdienen. In der Maßwerkbildung des östlichen und westlichen Fensters ist der große, umfassende Kreisbogen abgestoßen und dadurch das Motiv des Rosenfensters vernichtet. Die große neue Figur in diesen beiden Fenstern besteht aus einer strahlenförmigen Anordnung dreier Figurenschenkel zu einem gemeinsamen Mittelpunkte hin. Die dabei charakteristische Einzelfigur[63]) setzt sich zusammen aus zwei kleinen, gepaarten, unterteils abgeschnittenen Spitzbögen, die von einem größeren Spitzbogen mit einem stehenden Vierpaß im Zwickel gemeinsam umrahmt werden. Im Mittelfenster der Südseite des Mindener Domes war diese Figur in ihren ersten Anfängen schon vertreten: völlig untergeordnet, als Reihungsmotiv in der großen Rose; das Stabwerk der kleinen Spitzbögen war noch mit Sockel und Kapitell versehen; der Vierpaß im Zwickel hatte starken Lochcharakter. In den Fenstern der Martinikirche ist sie frei, selbständig geworden, ein Motiv aus eingespannten Bogengliedern (im Gegensatz also zum Durchlochungscharakter der früheren Figur). Im Mittelfenster der Nordseitenschiffswand der Marienkirche zu Osnabrück tritt diese Figur dann in noch reiferem Stilstadium auf, indem sie als großes Einzelmotiv den ganzen Fensterzwickel ausfüllt. Diese Figur in Osnabrück ist nur von Minden her zu verstehen, und zwar von der reifen Form in den Südfenstern der Martinikirche[64]).

Hiermit ist die entwicklungsgeschichtliche Bedeutung der Martinikirche zu Minden erschöpft.

Von weit größerer Bedeutung sind die drei Herforder Kirchen des 14. Jahrhunderts — die Marienkirche, Jakobikirche, Johanniskirche, — und die Nikolaikirche zu Bielefeld.

Wenn einerseits für die Grundrißgestaltung dieser Kirchen die Münsterkirche zu Herford maßgebend gewesen ist, so ist in der Formulierung der Einzelformen der Zusammenhang mit den Bauelementen des Mindener Domes nicht zu verkennen.

In nüchtern herber Schönheit ragt aus dem Stadtbilde Bielefelds die Nikolaikirche hervor. Man erkennt an dem breitschultrigen Bau mit dem großen Satteldach sofort den Typus der westfälischen Hallenkirche.

[63]) Vgl. das Vorkommen dieser Figur in der Rose der Straßburger Münster — Fassade —, (die Zwickelfigur ist hier ein Fünfpaß); (Hamann-Weigert, Abbild 12); ferner in den Radfenstern der Kathedrale zu Chalons und der Laurentiuskirche in Nürnberg.

[64]) In dem Fenstermaßwerk der übrigen Hallenkirchen Westfalens kommt sie nur noch einmal vor, und zwar in dem Rundfenster der südlichen Langhauswand und in dem Fenster der westlichen Abschlußwand des Südseitenschiffes der Marienkirche zu Herford. Das letzte Entwicklungsstadium dieser Figur findet sich in dem Blendmaßwerk über dem Portal der Ueberwasserkirche zu Münster. Außer den bereits angeführten Beispielen findet sich diese Maßwerkfigur außerhalb Westfalens noch in den Südseitenschiffsfenstern der Katharinenkirche zu Oppenheim; ferner an der Vorhalle des nördlichen Querschiffs des Domes zu Magdeburg.

Die Nikolaikirche (auch Altstädterkirche) zu Bielefeld[65]) hat einen dreischiffigen, dreijochigen Grundriß mit einem rechtwinkligen Chorjoch und 5/8 Schluß im Osten, mit einem quadratischen, vorgelagerten Turm im Westen. Das Langhaus umschließt im Gesamtumriß ein Quadrat. Die Seitenschiffsjoche sind von derselben Breiten- und Tiefenausdehnung wie die Mittelschiffsjoche.

Im Aufbau vertritt die Nikolaikirche den Typus des zentralgeschlossenen Hallenraums mit geringer Höhenentwicklung. Die Kreuzgewölbe mit Rippen und Schlußsteinen werden von Rundpfeilern ohne Dienstvorlagen getragen. Letztere haben schlichte, schmale Kapitellstreifenbildung aus zwei verschieden breiten Hohlkehlen und einem abgefasten oberen Rand. An den schlanken Diensten der runden Choreckpfeiler findet sich dieselbe Kapitellform, während sich die kapitellosen Dienste des Chores als spätgotische Bauelemente dokumentieren. — Die Rippenprofile bestehen aus einem mittleren Birnstab, je einer flachen Hohlkehle und einem abgefasten, schmalen Steg. Die Gurtbögen wiederholen diese Profilierung in etwas breiterer Form und fügen je seitlich noch einen schwachen Birnstab hinzu. Der Scheidbogen hat bei reichen seitlichen Profilierungen noch den mittleren rechteckigen Streifen. Während das vielfigurige Maßwerk der vierteiligen Fenster der Westjoche noch stark an die Formenbildung der Marienkirche zu Bielefeld erinnert, zeigen die Fenster des Ostjoches die klaren geometrischen Formen, wie wir sie an der Martinikirche zu Münster beobachtet haben. Zu erwähnen ist noch das große, reichaufgeteilte Rundfenster in dem mittleren Joch der Südseitenschiffswand, das die Erinnerung an ein beliebtes westfälisches Baumotiv — die Hauptportalanlage an der Südseite mit großem Rundfenster darüber (vgl. frühgotische Hallenkirchen) — wachruft.

Die Fensterlaibung stimmt mit der Maßwerkbildung stilistisch überein, indem sie bei schwacher Hohlkehlbildung und geringer Abfasung der Kanten keine beträchtliche Schrägstellung der Laibungswände aufweist, wie man es bei den Kirchen um die Jahrhundertmitte (Ueberwasserkirche) beobachten kann.

Für die Entstehung der Nikolaikirche muß man eine Bautätigkeit in den ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts annehmen, etwa anschließend an die Bauvollendung der Marienkirche zu Bielefeld. Und zwar käme eine Bauentwicklung von West nach Ost in Frage mit einer zeitlichen Fixierung des Ausbaues des östlichen Joches im vierten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts. (Im Hinblick auf Martinikirche Münster und Evangelische Kirche Hamm — Verwandtschaft des Maßwerks). Die Formensprache des Chores — Schrägaufsetzung der Gewölberippen auf die Wanddienste ohne Kapitell — weist auf seine spätere Bauzeit hin (15. Jahrhundert).

Geschichtliche Erwähnung findet die Nikolaikirche bei Grovemeier in seinen historischen Notizen: Den Mittelpunkt der 1221 zum erstenmal als oppidum erwähnten Altstadt Bielefeld bildete die Nikolaikapelle. Sie stand in einem Abhängigkeitsverhältnis zur Pfarrei Heepen und blieb bis zum Jahre 1236 eine Filiale

---

65) Lübke: a.a.O., S. 268. Lotz: a.a.O., S. 81. Otte: a.a.O., Bd. II, S. 423. Ludorff: Inventar Kreis Bielefeld Stadt. Grovemeier: Historische Notizen über die Nikolaikirche, 1883.

derselben. Im Jahre 1308 fing man an, die Kapelle als Kirche auszubauen.

Hierin haben wir dann einen Zeitpunkt für den Baubeginn der heutigen Hallenkirche zu sehen. Daß der Bautätigkeit ein korrektes, kunstvolles System zugrunde gelegen hat, kann man nicht behaupten. Die verzerrte Grundrißbildung der Joche und die nachlässige Ausführung — besonders bei den Bauformen des westlichen Teils der Kirche — lassen zu dieser Ueberzeugung kommen.

Ein Schmuckstück unter den Hallenkirchen des nordöstlichen Gebietes Westfalens stellt die

Marienkirche zu Herford

dar. Sie wird auch Bergstiftskirche[66]) genannt nach ihrer Lage auf einem Berge östlich der Stadt und ihrer Verbindung mit dem gleichfalls dort gelegenen Augustinerinnenstiftes.

Die Kirche erhebt sich über einem dreischiffigen, dreijochigen Langhausgrundriß von quadratischen Jochen, dem westlich ein ganzes Joch durch das frühere Turmquadrat und Seitenschiffsverlängerungen angeschlossen ist. Die jetzige Westturmanlage ist dem Langhaus in unsymmetrischem Anschluß an das Mittelschiff vorgelagert[67]). Im Osten schließt der Grundriß mit einem zweijochigen, geradlinigen Chor und einer zweijochigen, polygonalgeschlossenen Sakristei an der Südseite desselben.

Im Aufbau ist die Bergstiftskirche von außerordentlich graziösen, schlanken Verhältnissen. An den vier Freistützen der Halle, die in breiten Abständen auseinander gerückt sind, strecken sich an schlanken Pfeilerkernen je acht Dienste empor von fast gleichem, geringem Umfang.

Auf diesen leichten Pfeilern wirken die Kreuzrippengewölbe wie ausgestrahlt, indem sie von den an sich schon hohen Pfeilern in beträchtliche Höhe emporgetrieben werden. Die hohen Spitzbögen der Gurt- und Scheidbögen rahmen nur winzige Gewölbekappen ein, die infolge ihrer planen Bildung Kehlungen zeigen. Eine Eigentümlichkeit in der Wölbung offenbart das letzte, breite Chorjoch. In dem geradlinig geschlossenen Raum befindet sich ein polygonales 5/8 Gewölbe, das dadurch zustande kommt, daß die Rippen von je zwei Punkten der Chorseitenwand und zwei Punkten der Ostwand aus gebildet werden und die rechtwinkligen Chorecken dabei übergangen werden. Diese sind somit schräg abgeschnitten und stellen eigene, kleine Gewölbefelder dar[68]). Das westliche Turmgeschoß hat rundbogige Wandblenden, deren Oeffnungen aus den Wänden der alten Turmanlage ausgespart sind. Während das eigentliche dritte Freipfeilerpaar (das frühere Turmeckpfeilerpaar) und die jetzigen Turmeckpfeiler in ihren unteren Teilen noch

---

[66]) Infolge einer glücklichen Offenbarung der Jungfrau Maria gegen einen hungrigen Bettelknaben auf dem Berge östlich der Stadt (Vison 9. Juni) wurde dort um 1011 eine Marienbasilika gebaut, das Augustinerinnenkloster St. Maria auf dem Berge errichtet und mit beträchtlichen Gütern ausgestattet". (Ludorff: a.a.O., S. 26).

[67]) Bei der Restauration der Kirche nach 1900 wurde dieser Turm errichtet.

[68]) Vgl. Wölbung der Turmhalle der Ueberwasserkirche zu Münster.

die plumpe, viereckige Form des romanischen Pfeilers aufweisen, sind sie in ihren oberen Abschnitten den gotischen Langhauspfeilern angepaßt. In der Verbindung dieser Pfeiler mit den ebenfalls den drei ersten Jochen analog gebildeten Gewölben stellt dieses vierte Joch die organische Angliederung an das Aufbausystem der drei ersten Langhausjoche dar. Der harmonische Zusammenschluß vieler raumschaffender und raumbeladener Elemente stempelt die Herforder Marienkirche zu einem Schmuckstück westfälischer Innenraumgestaltung, die in ihrer Eigenart mit der Halle des Mindener Domes konkurrieren kann. An dem Aufbau des Außenbaus, der an sich streng und nüchtern gehalten ist, fällt die elegante östliche Giebelbildung des Chores sehr ins Auge. Durch aufgelegtes Stabwerk, horizontal und vertikal geteilt, hat der Giebel an seinem unteren Abschlußgesims einen Vierpaßfries, an den beiden darüber befindlichen Gesimsen einen genasten Spitzbogenfries. Die den Giebelrand durchbrechenden Stäbe endigen in zierlichen, boßengeschmückten Fialen. (Diese Art der Giebelbildung ist an der Münsterkirche in Herford dreimal vertreten; in einfacherer Form am östlichen Chorschlußgiebel und am Giebel des südlichen Choranbaues, in reicher Bildung am Giebel des südlichen Schiffsanbaus).

Die künstlerisch hochstehende Gestaltung, die wir im Aufbausystem beobachten konnten, offenbart sich auch in der Behandlung der Einzelformen. Die schlanken Rundpfeiler mit acht Diensten unterscheiden sich durch ihre Kapitellbildungen. Während die Kapitelle der zwei südlichen Pfeiler leichtes, elegantes, naturalistisches Blattwerk aufweisen, (am südwestlichen Kapitell sind die Blätter des Weinlaubs leicht-flächig vor den Schaft gelegt, am südöstlichen Kapitell quellen sie plastischer hervor) haben der südwestliche freistehende Turmpfeiler und sämtliche Nordpfeiler kelchförmige, polygonal gebrochene Kapitelle ohne plastischen Schmuck. (Die Choreckpfeiler und Chordienste weisen Blattschmuck in der Art der Südpfeilerkapitelle auf). Aus den vier, um ein weniges schlanker, gebildeten Diensten steigen die Gewölberippen, aus den andern vier Diensten die Gurt- bzw. Scheidbögen empor. Das beherrschende Profilglied — der Birnstab — weist bei der Einzelbildung der Rippen, Gurt- und Scheidbögen differenzierte Formulierung auf. Das Rippenprofil besteht aus einem Birnstab mit begleitenden, flachen Hohlkehlen und flau abgefasten Kanten (Vgl. damit die stark konkav geschwungene Kehle und die scharfe Randkante im Rippenprofil der Johanniskirche zu Herford). Das Gurtbogenprofil hat einen stark hervortretenden Birnstab und wird ohne besondere Absetzung durch Hohlkehlen je von einem polygonal gebrochenen Stab begleitet. (Also hier noch Trennung zwischen Rippenprofil- und Gurtbogenprofilbidung). Der Scheidbogen zeigt die gliederreichste Bildung von drei größeren Birnstäben, die jeweils durch Kehlen und Stäbe abgefaßt sind.

An den Fenstern der Marienkirche zu Herford bestehen alte und neue Motive nebeneinander. So ist das Rundfenster mit dem Rosenmotiv im mittleren Hallenjoch (auf der Südseite sechsteilig, auf der Nordseite zehnteilig) eine an sich traditionelle Form. Das zehngliedrige Fenster der Nordseite hat seine Vorstufen in den Fenstern des Mindener Domes und in dem Mittelfenster der Süd-

seite der Martinikirche zu Minden. Das Maßwerk des sechsteiligen Rosenfensters der Marienkirche zu Herford ist eine fast genaue Nachbildung — in nur auf den Kopf gestellter Form — der beiden Südfenster der Martinikirche, wo wir das eigenartige Motiv der gepaarten, kleinen Spitzbogen mit unterteiliger Abschnürung kennen lernten. Dieses Motiv ist an der Marienkirche nochmals vertreten und zwar in der westlichen Abschlußwand des Südseitenschiffs.

Während die übrigen Langhausfenster in ihrer Vierteiligkeit ebenfalls an Minden erinnern, suchen sie in der Maßwerkbildung die Kreisform zu verdrängen. Nur im südwestlichen Hallenjoch und im nordwestlichen Turmjoch findet sich noch der große Kreis mit vielfiguriger Aufteilung im Zwickel. In den übrigen Fenstern wird die Vierpaßfigur vorherrschend. In der Anordnung: großer, vielfiguriger Vierpaß im Zwickel über zwei Spitzbögen, im Zwickel dieser Spitzbögen wieder zwei Vierpässe ohne Figurenfüllung — ist eine Vorstufe zu der Maßwerkgliederung der Langhausfenster der Wiesenkirche zu erkennen. Der wesentliche Unterschied besteht nur in der gereifter sphärischen Durchbildung der Maßwerkformen der Wiesenkirche und in den ausgekehlten Pfostenprofilen.

Als ganz neues Moment in der Maßwerkentwicklung Westfalens tritt in dem Südfenster des ersten östlichen Jochs der Marienkirche zu Herford zum erstenmal die Fischblase auf. Diese Figur von konkav-konvexer Formenbildung verdankt ihre Entstehung dem Streben, die kleinen, freien Zwickel außerhalb der großen Maßwerkfiguren zu vermeiden. Man fügte deshalb in diese Zwickel einen kleinen, genasten Spitzbogen, dessen Schenkel sich den Bogenformen der übergeordneten Figuren anpaßten. An den Fenstern der Marienkirche zu Herford kommt diese Figur also in durchaus untergeordneter Stellung vor. Immerhin aber konnte das Vorkommen dieser Figur in dem Fenstermaßwerk leicht der Anlaß zu falschen Schlüssen für die Baugeschichte werden. Denn das Auftreten der Fischblase im Fenstermaßwerk bedeutet für die Datierung schlechthin eine Zeitsetzung in das Ende des 14., meist sogar erst in das 15. Jahrhundert. Es ist hier also genau zu unterscheiden zwischen stilbildender Kraft des Maßwerkselements und zwischen zufälligen Spielarten, keimhaften Anfängen desselben. Die Entstehungsursache liegt hier also in dem Wunsche nach Zwickelfüllung begründet. Daß die Marienkirche zu Herford mit diesem besonderen Maßwerkmotiv der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts nicht allein steht, beweist das Vorkommen dieser Figur am Chor der Stiftskirche zu Oberwesel (1331), ferner im Chorfenster der Kirche zu Bebenhausen (1340)[69]. In Frankreich kommt diese Figur in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts vor: in der Südquerschiffrose in St. Nazaire in Carcassone (1322); im Querschiffenster der Kathedrale zu Bayonne (erste Hälfte, 14. Jahrhundert), in den Langhauskapellen der Kathedrale zu Amiens (erste Hälfte, 14. Jahrhundert).

---

[69]) Hoeltje: a.a.O., S. 84 führt als Beispiel für das Zwickelfüllungsprinzip der Fischblase auch das Fenster der Westfassade zu Altenberg an mit einer Datierung von 1350. Diese Zeitsetzung dürfte nicht stimmen, da 1370 noch eine Stockung im Ausbau des Langhauses eingetreten ist, 1379 erst die Vollendung und Weihe stattgefunden hat, seine Datierung für die Herforder Marienkirche um 1350 dagegen ist zu spät.

Genaue Quellen über den Bau der Marienkirche zu Herford liegen nicht vor. Außer der bereits erwähnten Notiz über die Entstehung der Marienbasilika auf dem Berge im Jahre 1011 liegt bei Schwettmann[70]) eine historische Nachricht vor, derzufolge bei Renovierungsarbeiten am Dach ein Brett entdeckt wurde mit der eingebrannten Inschrift: „Dos Hos gebowen wart des sint dusent jar un drehundert jar un XXV des nechsten Dages für johanes".

Mit dieser Zeitsetzung um 1325 stimmen die Ergebnisse unserer stilistischen Einzeluntersuchung überein. (Reminiszenzen am Mindener Fenster usw.). Als ein sehr wesentliches Moment für eine Datierung von 1330 tritt das noch nicht rippenähnlich assimilierte Gurtbogenprofil in die Erscheinung, das wir in den bereits besprochenen und teils noch zu untersuchenden Kirchen im 4. Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts bereits überall dem Rippenprofil angeglichen finden.

Zu der Herforder Marienkirche steht die

Jakobikirche zu Herford[71]).

im größten Gegensatz. Im Grundriß weist sie eine dreischiffige, zweijochige Langhausanlage auf mit einem unmittelbar an das Mittelschiff angegliederten Westturm mit begleitenden Seitenschiffsverlängerungen; im Osten ein schmales Chorjoch und 5/8 Schluß. Von den gleich breiten Schiffsjochen ist das südöstliche Joch stark zur Mitte hin eingezogen. Eine Erklärung hierfür durch baugeschichtliche Motive ist nicht begründet. Im Hinblick auf die grobe, unkorrekte Ausführung des ganzen Baus kann hier nur auf bauliche Nachlässigkeit geschlossen werden. Die Jakobikirche ist im Ganzen 33,60 m lang. Die Hallenlänge beträgt 22,40 m, die Breite 23 m.

Im Aufbau gewährt die Halle im Vergleich mit allen bisher besprochenen Kirchen einen durchaus unbefriedigenden Eindruck. Die Unregelmäßigkeit des Grundrisses tritt im Aufbau erst recht in die Erscheinung. Zwei schlankere Hallenpfeiler und zwei stärker gebildete Turmjochpfeiler stützen die Gewölbe. Jeder dieser freistehenden Pfeiler hat eine andere Form, sei sie durch verschiedene Volumenbildung — die Turmpfeiler sind enorm dick gegenüber den schlanken Hallenpfeilern — oder durch die verschiedenartige Pfeilergattung bedingt — die nördlichen Pfeiler sind achteckig mit vier Diensten, die Südpfeiler sind rund —. Die Fluchtlinie vom Turmpfeiler zum Choreckpfeiler ist auf beiden Seiten — südlich sowohl wie nördlich — arg aus der Richtung geschwenkt. Die Turmpfeiler sind beide nach innen eingezogen, der südliche mehr als der nördliche. Die Fluchtlinie dieser beiden Turmpfeiler untereinander ist ebenfalls verschoben: der südliche Pfeiler steht näher an der westlichen Abschlußwand. Am auffallendsten und störendsten im Raumbild macht sich die völlig richtungslose Stellung des südlichen Hallenrundpfeilers bemerkbar. Er ist um ein Drittel in das Mittelschiffsjoch eingerückt, so daß der Abstand zu dem zugehörigen nördlichen Hallenpfeiler sehr gering ist. Beachtet man ferner die stark nordwestliche Abschwenkung der südlichen Langhaushochwand vom zweiten Joche ab (am Außenbau sitzt hier der

[70]) Schwettmann: Geschichte der Kirche und Gemeinde St. Jakobi auf der Radewich in Herford, S. 3.

[71]) Lübke: a.a.O., S. 255. Schwettmann: Geschichte der Jakobikirche, Herford 1890. Organ für christliche Kunst, S. 187.

Strebepfeiler auch nicht organisch richtig!); außerdem die unkorrekte Behandlung der noch zu untersuchenden Einzelformen, so kommt man zu dem Schluß, daß hier im wesentlichen ganz primitiv geschulte und nachlässige Bauleute am Werk gewesen sind. Dagegen weist der Chorbau, der stilistisch früher anzusetzen ist, saubere und korrekte Gestaltung auf. Die Wanddienste stellen schlanke Bündelpfeiler dar, aus drei stärkeren und zwei zierlicheren Runddiensten bestehend. Die Kelchkapitelle sind mit gut modelliertem und zart ausgearbeitetem Weinrebenblattwerk versehen, das ganz in die obere Zone des Kapitellschaftes gerückt ist. Auch die beiden eingehauenen Schlußsteine im Chorgewölbe — Darstellung des Lammes und eines männlichen Brustbildes (wahrscheinlich Darstellung des hl. Jakobus) — weisen sorgfältigere Behandlung des Chores gegenüber dem Langhaus auf. Am Außenbau der Kirche tritt die Unkorrektheit der Baubehandlung nicht so sehr in die Erscheinung. Infolge der kurzen Anlage und der zierlichen, steilen Giebeldächer über den Jochen macht die Kirche einen zwar gefälligen aber etwas übersteigerten Eindruck. Der quadratische Westturm[72]), sozusagen aus dem Langhaus herausgewachsen, hat an der Westseite einen kleinen, freien Vorsprung, da die verlängerten Seitenschiffsjoche nicht ganz zur Fluchtlinie der Turmfront ausgezogen sind.

Eine eingehende Erörterung der Einzelformen erübrigt sich hier, da sie entwicklungsgeschichtlich bedeutungslos sind, teils zufolge der primitiven Ausführung, teils zufolge der verschiedentlich an ihnen vorgenommenen Restaurierungen. (Eine umfangreiche Restauration hat im Jahre 1590 stattgefunden (siehe Ludorff S. 27); aus den historischen Notizen Schwettmanns ist zu ersehen, daß bei der 1862 stattgefundenen Renovierung die zwei westlichen Seitenschiffsjoche vollständig erneuert, sämtliche Gewölbe und Pfeiler neu verputzt, das Maßwerk mehrerer Fenster ersetzt worden ist). Immerhin ist, mit Rücksicht auf die Baugeschichte, von den Einzelformen so viel zu sagen: die Profilierung der Gurtbögen ist rippenähnlich gestaltet, sie besteht aus Birnstab, Schräge, Hohlkehle, Schräge. (Daß die Rippen an den Gewölbekappen fehlen, scheint das Ergebnis einer Restauration zu sein; an dem nördlichen, achteckigen Hallenpfeiler ist zum östlichen Seitenschiffsgewölbe hin nämlich ein Stückchen übriggebliebener Gewölberippe zu sehen mit Birnstab — Hohlkehlprofil).

Das Maßwerk des nordwestlichen Seitenschiffsfensters läßt, vorausgesetzt, daß es bei der Renovierung die alten Formen wiedererhalten hat, infolge seiner Formenverwandtschaft mit den Maßwerkfenstern der Nikolaikirche zu Bielefeld, der Martinikirche zu Münster, der Evangelischen Kirche zu Hamm auf eine Bautätigkeit bis ins 4. Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts schließen. Ein Vergleich des quellenden, bereits etwas knorpelig gewordenen Weinblatts am Kapitell des südlichen runden Hallenpfeilers mit dem entwickelteren Kapitellblattwerk dieser Art am östlichen Hallenpfeilerpaar der Johanniskirche zu Herford unterstützt ferner die Richtigkeit dieser Zeitsetzung.

[72]) Die Gestalt des Kuppelturms hat der Westturm nach dem Brande von 1638 — nach dem Brande 1778 ist abermals erneuert — erhalten. Auf einem alten Kupferstich der Stadt Herford — 1686 von Giesenbier herausgegeben — ist die frühere Form des Turmes noch zu sehen: höherer Aufbau und kegelförmiger Helm.

Schließlich ist mit Hilfe eines in Stein gehauenen Wappens am Südwestgiebel der Kirche die ungefähre Fertigstellung zu datieren. Das Wappen stellt einen Ritterhelm dar, der oben von 12 Spitzen und unten von drei Pflugscharen umgeben ist. Es ist dies das Wappen des Ritters Sweder von dem Busche, der dem abteilichen Hofadel zu Herford angehörte[73]). Dieser Ritter Sweder von dem Busche war ein besonderer Wohltäter für Kirchen, wie aus Storchs Chronik[74]) zu ersehen ist. Hier heißt es u. a.: „Die auf dem Hofe befindliche Kirche oder Kapelle Trium Regum hat Suerderus von dem Busche im Jahre 1333 erbauen lassen". Es ist damit eine Kapelle an dem Siechenhause am Lütterbruch gemeint. Durch diese Nachricht aber erfahren wir für die Baugeschichte der Jakobikirche, daß Sweder um 1333 gelebt hat und fromme Stiftungen machte. Die Anbringung seines Wappens im Südwestgiebel der Jakobikirche weist darauf hin, daß Sweder auch zur Jakobikirche in wohltätigen Beziehungen stand. Es ist also anzunehmen, daß um 1333 die Kirche noch im Bau begriffen war, daß sie aber, da die Anbringung des Wappens im letzten westlichen Giebel erfolgte, bereits ihrer Vollendung entgegen ging. Feste Nachrichten oder Quellen über die Fertigstellung liegen nicht vor[75]).

Die dritte Herforder Hallenkirche des 14. Jahrhunderts,

die Johanniskirche[76]),

nimmt in unserer Entwicklungsgeschichte wieder eine bedeutendere Stellung ein.

Sie ist eine dreischiffige, dreijochige Anlage mit quadratischem Gesamtumriß und einer Längen- bzw. Breitenausdehnung über 22 m. Die Joche sind im Mittel- und Seitenschiff quadratisch mit einer Tiefe und Breite von rund 7,35 m. Oestlich schließt sich ein einjochiger Chor und ein 5/8 Polygon an, westlich eine quadratische Turmanlage[77]) mit je einem schmalen, seitlichen Joch.

Im Aufbau zeigt die Halle infolge dieser Grundrißgestaltung einen weiten, gleichmäßig-ruhigen Raum von geringer Höhenausdehnung. Die Gewölberippen reichen tief hinab; die Pfeilerhöhe ist nur um ein geringes größer als die Gewölbehöhe (ab Rippenansatz). Die Kreuzrippengewölbe mit Schlußsteinen sind in den zwei östlichen Jochen und im Chor planer gebildet und weisen Scheitelkehlungen auf. Das westliche Joch und die beiden Anbauten des Turmes dagegen haben noch stark gebuste Gewölbekappen. Diese differenzierte Gewölbebildung tritt im Raumbild wesentlich

---

[73]) Schwettmann: a.a.O., S. 21.

[74]) Storch: Chronik der Stadt Herford, — Bielefeld, 1742, Lemgo 1747.

[75]) Ueber die erste Anlage der Jakobikirche erfahren wir Folgendes: Die St. Jakobikirche auf der Radewig war um die Mitte des 13. Jahrhunderts gegründet worden, als die Radewig, bis dahin als eine Art Vorstadt aus einigen adeligen Höfen bestehend, um 1256/58 als selbständiger Stadtteil den Stadtmauern Herfords einverleibt wurde. Dieser Bau des 13. Jahrhunderts war eine beliebte Andachtsstätte der Wallfahrer nach St. Jago di Compostella in Spanien. (Ludorff: S. 26, Schwettmann: a.a.O.).

[76]) Lübke: a.a.O., S. 268. Organ für christliche Kunst, S. 193.

[77]) Der viereckige Westturm war in den oberen Geschossen 1906 abgebrochen worden, ist aber nach altem Muster wieder hergestellt.

hervor und macht eine Trennung in der Bautätigkeit gleich erkennbar. Gegenüber dem Raumeindruck der Halle der Jakobikirche empfängt uns hier ein Gesamtraum von ungemein anmutiger und eleganter Wirkung, was vor allem auf die äußerst sorgfältige Bauausführung zurückzuführen ist.

Die runden Schiffspfeiler teilen zwar nicht im mindesten die graziöse Schlankheit der Pfeiler der Herforder Marienkirche. Sie sind massiv-rund und wirken infolge der geringen Höhenausdehnung etwas plump. Indes löst die reich geschmückte Kapitellbehandlung hier eine großartige Gegenwirkung aus. In den schmalen Kapitellstreifen entfaltet sich ungemein quellendes Leben. An den Kapitellen des westlichen Hallenpfeilerpaars wächst das naturalistische Blattwerk büschelartig empor. Während die Stengel dieser Blattbüschel in dünnen, zarten Strähnen auf den unteren Schaftringen der Kapitelle aufsitzen, steigen zum oberen Rande des Kapitellschaftes die Blätter blühend auf, hier und da in heftige, barocke Bewegung umschlagend. Die schmalen Kapitellschäfte des östlichen Hallenpfeilerpaars umzieht in gleichfalls lebendiger Art welligflutendes Weinlaub mit mehr oder weniger stark ausgebeulten Blättern. Die ersten Anfänge zur spätgotischen Stilisierung des Blattwerks sind hier zu erkennen. Denkt man zurück an die schmalen, feingliedrigen Blätter der Kapitelle im Dom zu Minden (diese Art vor allem an dem vorletzten, westlichen Südpfeiler) und an das noch stark an die Mindener Blätter des ersten Südpfeilers gemahnende Blattwerk der Mittelschiffspfeiler in der Marienkirche zu Osnabrück, so wird die fortgeschrittene Entwicklung der Herforder Kapitelle sehr deutlich. Die letzte Vorstufe hierzu hatten wir bereits an dem Kapitellschmuck der Jakobikirche und an den Wandpfeilerkapitellen der Marienkirche zu Osnabrück entdeckt.

Aehnliches Knorpelig- und Beuligwerden der Blätter läßt sich auch in dem Laubwerk der Schlußsteine der Johanniskirche feststellen. In der Maßwerkgestaltung weisen die Fenster des Chores[78]) auffallende Uebereinstimmung mit der Figuration des dritten Hallenfensters der Südwand der Marienkirche zu Osnabrück auf. Außer der ganzen Figurenanordnung an sich, die in derselben Art noch einmal in der Ueberwasserkirche zu Münster auftritt, fallen besonders die schräggestellten, kleinen Vierpässe als verwandte Motive auf. Letztere Schrägstellung der Vierpässe im Fenstermaßwerk findet sich nur in wenigen Kirchen Westfalens wieder: in der Martinikirche zu Minden kam dieses Motiv schon einmal in untergeordneter Form vor; sonst ist es, außer in der Marienkirche zu Osnabrück, noch in den Chorfenstern der Katharinenkirche zu Osnabrück und in den bereits erwähnten Fenstern der Ueberwasserkirche zu Münster anzutreffen. Gegenüber der Marienkirche zu Osnabrück stehen die Herforder Fenster der Ueberwasserkirche insofern näher, als sie diese Formenbildung über drei unterstellten Spitzbögen anwendet, während in Osnabrück die Figuren auf zwei Spitzbögen aufsitzen. Besonders das Mittelfenster des Chorpolygons zeigt nahe Verwandtschaft mit den Fenstern der Ueberwasserkirche, da auch hier der mittlere Spitzbogen ein wenig niedriger sitzt als die beiden übrigen, wodurch die konstruktive Voraussetzung für den Abschnürungsbogen des großen, sphärischen

[78]) Die Zeichnungen im Inventarband Kreis Herford Stadt stimmen nicht. Der mittlere Spitzbogen ist nicht so hoch emporgeführt.

Dreiecks gegeben ist. Die übrigen Chorfenster zeigen verwandte Formulierung mit den Chorfenstern der Katharinenkirche zu Osnabrück, indem sie bei ähnlicher Gesamtfigurenanordnung den mittleren Spitzbogen etwas höher hinaufschieben.

Während die vierteiligen Fenster des ersten Hallenjoches starke Uebereinstimmung mit den westlichen Seitenschiffsfenstern der Herforder Marienkirche aufweisen, sind die übrigen zweiteiligen Fenster mit je drei konstruktiven, statisch festsitzenden großen Dreipässen ausgefüllt, für die ebenfalls in der Marienkirche zu Osnabrück (Fenster des westlichen Turmseitenjochs) eine Vorstufe zu finden ist.

Im Hinblick, erstens, auf die verwandten Beziehungen der Chorfenster der Johanniskirche zu Herford mit dem Fenstermaßwerk der Katharinenkirche zu Osnabrück einerseits und der Ueberwasserkirche andererseits — beide Kirchen gehören dem 5. Jahrzehnt an — und, zweitens, im Hinblick auf die entwickelte Formulierung des Blattwerks an den Langhauspfeilerkapitellen und an den Schlußsteinen der Johanniskirche zu Herford, aus der abermals eine Beziehung zur Ueberwasserkirche (Schlußsteinblattwerk) abzuleiten ist, kommt eine Zeitsetzung für den Bau der Johanniskirche zu Herford im 5. Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts in Frage. Außer den bereits erwähnten Momenten spricht die Durchbildung des Gurtbogen — und Rippenprofils für eine Datierung um die beginnende Jahrhundertmitte. Die Hohlkehlen dieser Profile weisen bereits eine stark konkav geschwungene Linie auf und kommen dadurch dem Stadium in der Stilentwicklung des Profils wesentlich nahe, wo der Kampf zwischen Birnstab und Hohlkehle bereits zugunsten der Hohlkehle entschieden ist.

Die Bedeutung dieser Herforder Hallenkirchen und der Nikolaikirche zu Bielefeld besteht, neben den festgestellten, stilistischen Entwicklungsmomenten, besonders darin, daß sie das Erbe der Münsterkirche zu Herford — die Raumgestaltung über quadratischen Mittel- und Seitenschiffsjochen — für die Hallenkirche des 14. Jahrhunderts erneut dienstbar gemacht haben.

Der so entstandene Raum entbehrt zwar der idealen Spannung der Schiffe untereinander, die eine baukünstlerisch so wesentliche Komponente für die Raumgestaltung unserer ersten Gruppe von Hallenkirchen war. Indes charakterisiert diese Herforder Kirchengruppe den westfälischen Hallenraum besonders dadurch, daß sie die Weiträumigkeit jedes einzelnen Joches betont, demzufolge eine große Weiträumigkeit der Einzelschiffe und dadurch schließlich die Weiträumigkeit des Gesamtraumes erreicht wird. Von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet, ist es nicht schwer, auch hier den eigenen Reiz des Hallenraumes zu erkennen. Er ist typisch verschieden von der Raumeinheit des Doms zu Minden, der Marienkirche zu Osnabrück, der Wiesenkirche zu Soest; grundsätzlich abweichend auch von dem Einraum der spätgotischen Halle der Lambertikirche zu Münster. Und doch mutet der Raum dieser Halle nicht unwestfälisch an. Der quadratische Gesamtumriß und die nicht übersteigerte Höhenentwicklung sind vertraute Elemente des westfälischen Hallenraums schlechthin. Wenn hier anstelle der Raumeinheit, die sonst durch das Spannungsverhältnis der Schiffe erreicht war, die betonte Weiträumigkeit jedes Einzelschiffes tritt, so bedeutet das für die Entwicklung der gotischen Hallenkirche

Westfalens im 14. Jahrhundert eine belebende Variante und ein Motiv für neues Raumerlebnis, da dieses Grundrißprinzip in der reif durchgebildeten, gotischen Halle wieder ganz anders in die Erscheinung tritt, als in der frühgotischen Halle der Münsterkirche zu Herford.

Als vielumstrittener Grenzfall bezüglich ihrer Baugeschichte sei zum Abschluß dieser Gruppe

die Pfarrkirche zu Unna[79])

eingefügt. Sie gehört, abgesehen von allen baugeschichtlichen Problemen, insofern hierher, als sie ebenfalls ihre Halle über quadratischen Jochen aufbaut. Sie ist eine dreischiffige, dreijochige Hallenkirche von quadratischem Gesamtumriß. Im Osten ist diesem Langhaus eine einjochige Choranlage mit 5/8 Schluß und hallenmäßigem Umgang vorgelagert, im Westen ein viertes schmales Joch und eine quadratische Turmanlage mit seitlichen, schmalen Längsjochen. Das erste Chorpfeilerpaar ist aus der Flucht der Langhauspfeiler nach Norden, bzw. nach Süden abgerückt, woraus die trapezförmige Bildung des östlichen Langhausjoches zu erklären ist. Die Chorbreite ist also größer als die Mittelschiffsbreite. Der Chorumgang nimmt aber die Fluchtlinie der Seitenschiffsmauer auf. Auch das westliche, schmale Joch zeigt im Grundriß Trapezform.

Im Aufbau gewähren diese drei gesondert erwähnten Bauteile — Halle, Chor, Westbau — einen wohl disharmonischen, aber doch reizvollen Eindruck, der hauptsächlich in der perspektivischen Wirkung des Hallenchors und seiner Ausstrahlung auf den Gesamtraum liegt. Chor und Westbau haben die gleiche Höhe. Sie überragen um ein Beträchtliches die Langhaushöhe. Die Gewölbe der Halle — im Mittelschiff etwas höher als in den Seitenschiffen[80]) — sind stark gebust und reichen tief in den Raum hinab. Die Gewölbe des Chors und des westlichen Joches sind plan gebildet; die Rippenansätze sind hoch hinauf gerückt. Die eigentümliche Wölbung des Chorpolygons und der Umgangsseiten ist dahin zu erklären, daß die ungeheure Breite und Höhe der Fenster keinen Platz für den Rippenansatz ließen. Es entstanden so die trapezförmigen Gewölbefelder.

Die Pfeiler der Halle sind von niedriger, glattrunder Form, mit niedrigen, einmal abgesetzten Basen und flachkehligen, schmucklosen Kapitellstreifen. Das östliche Pfeilerpaar, das zum Chor überleitet, ist von plumper Bildung. Quadratischer Grundform sind Pilaster vorgelegt und den Ecken Dreiviertelsäulchen. Die Gurtbögen und Rippen steigen ohne Kapitelle und Kämpfer aus den Vorlagen und Diensten hervor. Die um ein Drittel höher gebildeten Rundpfeiler des Hallenchors sind mit vier Diensten versehen. Die Turmpfeiler von außerordentlich dicker, runder Form haben am oberen Schaft vier kurze Dienstvorkragungen. Die Maßwerkfigurationen unterscheiden sich ebenfalls in den einzelnen Bauteilen: in den dreiteiligen Hallenfenstern ist der stehende Vierpaß die beherrschende Zwickelfigur; in den vierteiligen Fenstern des Chores und der Turmjoche treten sphärische Vierecke vorherrschend auf.

---

[79]) Lübke: a.a.O, S. 271. von Steinen: Westfälische Geschichte, Bd. II, J. B. Nordhoff: Der Holz- und Steinbau Westfalens, 2. Aufl. Münster 1873.

[80]) Vgl. ähnliche Gewölbebildung in der Dorfkirche zu Greven.

Daß bei der stilistisch-klaren Differenziertheit der drei Bauteile ein Streit um die baugeschichtliche Priorität entstehen konnte, ist nicht zu verstehen. Bevor auf die einzelnen, bestehenden Hypothesen näher eingegangen wird, seien die vorhandenen historischen Baubelege angeführt. An der inneren Südwand des Chores befindet sich über einem vermauerten Portal folgende Inschrift: „Post aras Baptiste erat inceptus chorus iste — Et anno ter CCCM iunctis I minus XC — Ut munus interne fratrum provocaverat Herne".

Eine zweite Inschrift (bei v. Steinen, Westfälische Geschichte S. 1187) soll am Chorgewölbe vorhanden gewesen sein[81]). Sie lautet folgendermaßen: „Anno MCCC nonagesimo sexto in vigilia assumptionis Marie testudo ista consummata est".

Darnach käme für den Baubeginn des Chores das Jahr 1389, für die Vollendung das Jahr 1396 in Frage.

Weitere Nachrichten erhalten wir aus den Urkunden im Stadtarchiv Unna[82]). Eine Urkunde besagt, daß 1407 der Rat zur Erbauung eines neuen Turmes Gelder aufgenommen habe; eine andere, daß 1467 die ganze Kirche fertig geworden sei; eine dritte, daß „1497 der Kirchmeister Joh. Isinghofen mit Meister Wolter von Dortmund akkordiert habe, den Thurm zu decken". (Die lange Zeitspanne für die endgültige Fertigstellung der Kirche ist dadurch zu erklären, daß die Stadt Unna in den Bruderkrieg zwischen den Herzögen Adolf und Gerh. von Cleve mit verwickelt wurde).

Historische Nachrichten über den Langhausbau liegen nicht vor. Es bestehen aber verschiedene Hypothesen. Lübke[83]) nimmt an, daß das Langhaus vor dem Chorbau errichtet worden ist. Er begründet seine Auffassung folgendermaßen: wäre das Langhaus an den vorhandenen Chor angebaut, so hätte man mit Sicherheit die Breite des Chormitteljochs auch für das Langhausmitteljoch beibehalten; der umgekehrte Fall — Verbreiterung des Chormitteljoches gegenüber den Langhausmitteljochen bei einem Chorneubau an das vorhandene Langhaus — scheint ihm dagegen nicht so absonderlich.

Nordhoff[84]) dagegen behauptet: das Langhaus ist nach dem Chorbau errichtet worden. Als Kriterien führt er an: Rundpfeiler ohne Dienste, „insbesondere die dem alten Konstruktionsprinzipe abholden Breitenverhältnisse der Seitenschiffe". Von Steinen schließt sich dieser Theorie an. Auf Grund unserer bisherigen Feststellungen sind diese letzten Beweisgründe ohne Weiteres zu widerlegen. Rundpfeiler ohne Dienste haben wir bereits bei verschiedenen Kirchen in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts kennen gelernt. Außerdem kommen sie — wie Wilhelm-Kästner nachgewiesen hat[85]) — schon im 13. Jahrhundert in Westfalen vor. Andererseits gibt es Rundpfeiler mit vier Diensten — wie die Chorpfeiler von Unna sich charakterisieren — in Westfalen noch in der fortgeschrittenen zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. (Kirchen zu Havixbeck, Wolbeck, Altenberge).

---

81) Vgl. auch Nordhoff: a.a.O., S. 103.

82) Die Urkunden sind bei von Steinen: Westfälische Geschichte, S. 1187 ff. wiedergegeben.

83) Lübke: a.a.O., S. 271.

84) Nordhoff: Die Kunst und Geschichtsdenkmäler des Kreises Hamm, S. 106.

85) Wilhelm-Kästner: a.a.O. Vierte Entwicklungsreihe.

Zum zweiten Beweisgrunde Nordhoffs ist zu sagen, daß die Breitenverhältnisse der Seitenschiffe „dem alten Konstruktionsprinzipe" gar nicht so „abholden" waren. Von dem Bau der Münsterkirche zu Herford an war das breite Seitenschiffsjoch in Westfalen lebendig und ist es — wie wir gesehen haben — bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts geblieben. Indes ist es den Konstruktionsprinzipien von der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts an sehr „abholden". Es gibt kein Beispiel unter den gotischen und spätgotischen Hallenkirchen Westfalens mehr für die Errichtung breiter Seitenschiffe über großen, quadratischen Jochen. (Es sei denn, daß auf vorhandene Grundrisse Rücksicht genommen wird. Unter andern Beispielen hierfür sei die Pfarrkirche zu Dorsten herausgegriffen. Hier wurde um 1488 die Hallenkirche errichtet, indem die basilikalen Seitenschiffe mit quadratischer Jochbildung zur Höhe des Mittelschiffs emporgezogen wurden. Ein ähnliches Beispiel hierfür stellt der Umbau der Lambertikirche zu Coesfeld um 1483 dar).

Diese Beweisführung Nordhoffs ist also belanglos. Am sprechendsten für die Priorität des Langhauses ist die Gewölbebildung. Die stark gebuste Form der Gewölbekappen ruft die Erinnerung an die kuppeligen Gewölbe der Frühzeit wach. Die Gewölbe des Chores und der westlichen Turmjoche dagegen sind plan gebildet mit schmalen, kleinen Gewölbekappen. Wenn auch vereinzelt in Westfalen das starkbusige Gewölbe noch in die spätgotische Stilstufe hineinrückt, — die Halle der Dorfkirche zu Greven zeigt z. B. noch diese Gewölbeform — so hätte man in diesem Falle, wo in der Choranlage bereits plane Gewölbe vorhanden gewesen wären, niemals ein Langhaus mit busigen Gewölben angebaut.

Ein weiterer Beweis für die Priorität des Langhauses ist die Gestaltung des Mittelschiffsjochs. Quadratische Mittelschiffsjoche sind von der Mitte des 14. Jahrhunderts an in Westfalen nicht mehr gebräuchlich. (Greven, Beckum und die Propsteikirche in Dortmund bildeten hierin Ausnahmen. Die übrigen spätgotischen Hallenkirchen mit quadratischen Mittelschiffsjochen haben beibehaltene, alte Grundrißanlagen). Dagegen weisen alle westfälischen Hallenkirchen, die in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts (bereits schon vom 5. Jahrzehnt an) entstanden sind, rechteckige, zumeist breitrechteckige Mittelschiffsjoche auf. In diese Jochgestaltungsart gehört die der Choranlage zu Unna, während das Mittelschiffsjoch des Langhauses die ältere quadratische Grundform hat. (Mit dieser stilistischen Eingliederung des Chores auf Grund seiner Mittelschiffsjochgestaltung harmonisiert auch die zeitliche Feststellung, die wir aus den Chorinschriften gefunden hatten).

Zur Beweisführung für das Aeltersein des Langhauses seien ferner die Maßwerkfiguren herangezogen. Das Fenstermaßwerk des Chores und der Westjoche hat die Portalfenster der Wiesenkirche zu Soest (Südportal) und der Ueberwasserkirche zu Münster (Westportal) zur Voraussetzung. Neben der Figuration im allgemeinen stimmen mit dem Portalfenster der Wiesenkirche besonders die kleinen seitlichen Zwickelkreise überein, die sich sonst nur noch in dem Maßwerk der Fenster der Katholischen Kirche zu Dortmund finden. Mit dem Portalfenster der Ueberwasserkirche harmonisieren die großen, sphärischen Vierecke in den zwei unterteiligen Spitzbögen.

Die Maßwerkfigur der Langhausfenster dagegen kann nur mit Formenbildungen der frühen Stilstufe in Zusammenhang gebracht werden. In der mittleren Einknickung eines jeden Paßblattes des großen Zwickelvierpasses werden Reminiszenzen an die kleeblattförmige Formulierung der Paßteile im Maßwerk des Kölner Domes lebendig; an eben dieselbe Bildung im Westfenster der Elisabethkirche zu Marburg; an die Figuren in den Apsidenfenstern der Schloßkapelle zu Marburg. In Westfalen sind wir dieser spitzbogigen Kleeblattform in dem Paßblatt des Maßwerks bei den von uns behandelten, hochgotischen Hallenkirchen nur einmal begegnet und zwar in dem östlichen Nordfenster der Marienkirche zu Osnabrück. (Vgl. vereinzeltes Auftreten dieses Motivs in dem Maßwerk der frühgotischen Johanniskirche zu Osnabrück).

In der Maßwerkfigur der Langhausfenster zu Unna ist die Kleeblattform durch die schlanke, ebenfalls zugespitzte untere Partie des Paßblattes ziemlich verwischt, aber im Zusammenhang mit ihren Vorbildern noch klar zu erkennen.

Schließlich bedeuten die kleinen Kreisfiguren als Füllformen der zwei unterteiligen Spitzbögen immerhin noch Kriterien für die Frühansetzung des Langhausbaus in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts.

Zum Schluß sei noch die allgemeine Bemerkung angefügt, daß es jedem gesunden, architektonischen Gefühl widerspricht, an einen bestehenden hohen Chor ein niedrigeres Langhaus anzubauen, um dann im Westen wiederum ein höheres Joch anzuschließen. Hingegen ist der Anbau eines höheren Chores — zumal er eine eigene, großräumige Anlage darstellt — verständlich und durchaus kein Einzelfall in der westfälischen Architektur. So war z. B. der Chor der Marienkirche zu Dortmund um 1370 in größeren Höhenproportionen an das vorhandene, niedrigere Langhaus angebaut worden. Im 15. Jahrhundert erhielt das Langhaus der Rheinoldikirche zu Dortmund eine wesentlich höher gebaute Choranlage (1421—50); in der Zeit von 1487—1506 wurde der großartige Hallenchor der Marienkirche zu Lippstadt ebenfalls an ein niedrigeres Langhaus (und Querschiff) angefügt. Schließlich charakterisieren sich im 16. Jahrhundert die Chöre der Petruskirche zu Recklinghausen (um 1519) und der Pfarrkirche zu Dülmen (um 1579) als höhere Bauglieder an älteren, niedrigeren Langhäusern.

Letztere Kirchen zu Lippstadt, Recklinghausen, Dülmen stehen dem Chorbau von Unna noch besonders nahe durch den Bautyp des Hallenchors. (Lippstadt wiederum besonders durch den Hallenumgang). In diesem Zusammenhang sind ferner die Hallenchöre der Lambertikirche zu Coesfeld (um 1483) und der Pfarrkirche zu Vreden (1478) zu nennen. (Der Chor der Pfarrkirche zu Dorsten stammt aus neuerer Zeit).

Letztere sind zwar dem Langhaus gegenüber nicht höher emporgeführt, stellen aber mit den zuvor genannten Kirchen einerseits und der Pfarrkirche zu Unna andererseits insofern Verbindungspunkte dar, als sie durch ihre mehrjochige, weiträumige Hallenchoranlage und deren Einbeziehung in das Langhaus der westfälischen Hallenkirche wiederum eine besondere Note der Raumgestaltung verleihen. Bei allen diesen Hallenkirchen spricht der Chor so gewaltig im Raumbild mit, daß er zu einem beherrschenden, nicht mehr wegzudenkenden Raumgestaltungsfaktor geworden ist.

Zu der Baugeschichte Unnas ist also zusammenfassend zu sagen: Das Langhaus stellt das älteste Bauglied der jetzigen Kirche dar. Auf Grund der untersuchten Einzelformen ist es in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts zu datieren, und zwar, insbesondere auf Grund der busigen Gewölbe und der Maßwerkformen, in die ersten Jahrzehnte des 14. Jahrhunderts. Das bei Nordhoff erwähnte Baudatum 1322[86]) mag auf unsere Zeitsetzung passen. (Nordhoff bezieht dieses Baudatum auf den Neubau des Hospitals zu Unna samt des dazugehörigen Gotteshauses. Wenn auch keine urkundlichen Belege für diese Baunachrichten vorliegen, so ist das Jahr 1932 immerhin als Jahr für wichtige, bauliche Neuerungen überliefert. Es mag so mit dem Bau des Langhauses zusammen fallen). Der Chor ist, den Daten der Inschriften und den mit diesen übereinstimmenden stilistischen Untersuchungen gemäß, am Ende des 14. Jahrhunderts entstanden. Er muß aus dem Prinzip der Kirchenvergrößerung heraus an das vorhandene Langhaus angebaut worden sein.

Den Urkunden zufolge ist der westliche Turmbau nach 1407 errichtet worden unter ungefährer Anpassung an die stilistischen Formenelemente des Chores. Das schmale, westliche Vorturmjoch könnte hier — allerdings weniger begründet als in Minden — der Anlaß zu weitschweifigen Diskussionen werden. Der konstruktiv bedingte Zweck dieses schmalen Joches tritt aber hier offensichtlicher zutage. Für die breitgestellten Turmpfeiler mußte der Anschluß an die Joche des Langhauses geschaffen werden. Eine direkte unmittelbare Anfügung der großen, grundrißlich anders proportionierten Turmanlage an das Mittelschiff des dreijochigen Langhauses hätte einerseits den regelmäßig gebildeten Hallenraum verkleinert, da in diesem Falle bereits das dritte Joch trapezförmig hätte ausgezogen werden müssen, andererseits — und das ist das wesentlichste — hätte der Turm eine viel zu große Belastung für das Langhaus bedeutet. Dafür wurde die Einschiebung eines schmalen Joches erforderlich. Ihm wurde, ähnlich wie in Minden, die Aufgabe zuteil, als Luftpolster und Entlastungsfaktor zu dienen. Der durch andere Grundrißproportionen bedingte, vergrößerte Schub des neuen Turmes auf das Langhaus mußte abgeschwächt, gedämpft werden. Hierfür war die Einschaltung eines schmalen Joches das Gegebene. Daß dabei die Höhenausdehnung dieses schmalen Jochs nicht nur Anpassung an die Höhe des Chores bedeutete, sondern in dem Entlastungsprozeß des Turmschubs mit eine Rolle spielte, ist leicht einzusehen.

Kapitel 2.

Hallenkirchen mit schmalen, queroblongen Mittelschiffsjochen.

Von dieser ersten Kirchengruppe, die ihre Hallen über quadratischen Mittelschiffsjochen a) mit rechteckigen, b) mit quadratischen Seitenschiffsjochen errichten, heben sich die Hallenräume der Kirchen mit schmalen, queroblongen Mittelschiffsjochen kontrastierend ab.

Am Ende des 13. Jahrhunderts war das queroblonge schmale Joch in der Halle der Minoritenkirche zu Münster (1280) schon

[86]) Nordhoff: a.a.O., S. 106.

einmal aufgetaucht. Es konnte aber nicht die Sympathie der Westfalen gewinnen und blieb deshalb weiter unbeachtet und außer Gebrauch.

Erst als mit dem Bau der Wiesenkirche zu Soest die letzten Möglichkeiten der Raumgestaltung mit der Anwendung des quadratischen Mittelschiffsjoches erschöpft waren, griff man auf das queroblonge Joch zurück. Und zwar geschah dieses erstmalig bei dem Hallenausbau der Evangelischen Kirche zu Hamm. Wie sehr sich das westfälische Gefühl gegen diese Baugestaltung sträubte, offenbart die eigentümliche Zwitterstellung, die die Evangelische Kirche zu Hamm unter den Hallenkirchen um die Jahrhundertmitte einnimmt. Sie ist ein Neuling in der Jochgestaltung; in der Raumgestaltung aber kommen die Folgen dieser Jochgestaltung nicht konsequent zum Durchbruch. Alte westfälische Bauprinzipien — kurzes, etwas überquadratisches Langhaus, niedrige Höhenverhältnisse — stehen dem Auswirken der im Grundriß liegenden Kräfte hemmend entgegen. Erst mit dem Bau der Ueberwasserkirche zu Münster (1340) wird die ideale Lösung, die volle Entfaltung dieser neuen Jochgestaltung auch in Bezug auf die Auswirkung im Aufbausystem erreicht.

Von der

Minoritenkirche zu Münster[87])

sei kurz erwähnt, daß sie als erste Ordenskirche im Hallensystem mit queroblongem Mittelschiffsjoch errichtet wurde. Das ziemlich niedrige Langhaus besteht aus acht Jochen. An das Langhaus schließt sich der Chorbau aus drei Jochen und 5/8 Schluß an. Das Aeußere der Kirche ist sehr nüchtern und schmucklos gestaltet mit einfachen, spitzbogigen Portalen. Die Fenster bestehen im ganzen Bau (mit Ausnahme der spätgotisch erneuerten) aus Zweispitzbögen mit einem Dreipaß im Zwickel. Als Glockenturm dient nur ein kleiner Dachreiter.

Wenn dieser ursprüngliche Bau von 1280 auch einem Stadtbrande im Jahre 1383 zum Opfer fiel[88]), so ist doch vom alten Bau soviel erhalten — im wesentlichen der Ostchor, das erste, dritte bis sechste Joch des Langhauses, die Südmauer und die südliche Pfeilermauer —, daß man sich ein klares Bild vom ursprünglichen Bau machen kann, um so eher, als die Neugestaltung um 1400 im wesentlichen nach dem alten Vorbilde vollzogen wurde[89]).

Für die Entwicklungsgeschichte der westf. Hallenkirche ist die

Evangelische Kirche zu Hamm[90]) [91])

von weit größerer Bedeutung.

---

[87]) R. Krautheimer: a.a.O., S. 90. Wilhelm-Kästner: a.a.O., S. 222/23. Dehio: Handbuch V, S. 373. J. B. Nordhoff: Die evangelische vormalige Minoritenkirche zu Münster. (Organ für christliche Kunst, 1868, Nr. 17). Wackernagel, M.: S. 47, „Münster", Berlin 1931.

[88]) Nordhoff, a.a.O., Nr. 17.

[89]) Wilhelm-Kästner: S. 222/23.

[90]) J. B. Nordhoff: Inventar Kreis Hamm, S. 60. von Steinen: Westfälische Geschichte, XXVII. Stück, Historie der Stadt Hamm, S. 594 f. Wilhelm-Kästner: a.a.O., S. 269. Jucho: „Alte Hammer Bauten" in '700 Jahre Stadt Hamm', Hamm 1926, S. 178 ff.

[91]) Die Evangelische Kirche wird auch Paulskirche genannt; ihre älteste Bezeichnung ist Georgskirche.

Sie ist eine dreischiffige, vierjochige Hallenanlage mit ausladendem Querschiff und einem einjochigen Chor mit 7/12 Schluß im Osten, im Westen mit großer quadratischer Turmanlage, an der die Seitenschiffe bis zur Hälfte des Turmquadrates vorgezogen sind. Die ganze Länge der Kirche beträgt 55,50 m. Die Mittelachse der Kirche schwenkt vom zweiten Langhausjoch an nach Süden ab und erreicht beim Turm etwa eine 80 cm. breite, südliche Verschiebung. Diese Schwenkung macht sich nur in den beiden Umfassungswänden und in der Turmanlage bemerkbar, während die freistehenden Pfeilerpaare die Fluchtlinie vom Chor her gradlinig beibehalten.

Die Mittelschiffsjoche sind queroblong, die Seitenschiffsjoche quadratisch gebildet. Und zwar sind letztere durch die Divergenz der Außenmauern nordwestlich eingezogen bzw. südwestlich verbreitert.

Das fünfjochige Querschiff umschließt ein weites Vierungsquadrat, seitlich je ein schmaleres und je ein breiteres Joch. Die ganze Breite beträgt 10,50 m. Der Mittelgurt dieser Querschiffsflügel ist östlich etwas nach auswärts gezogen, der südliche mehr, der nördliche weniger.

Im Aufbau des heutigen Langhauses begegnen wir plumpen Rundpfeilern, die in Verbindung mit dreiviertelsäuligen Wandvorlagen und gebündelten Wanddiensten (diese befinden sich im zweiten östlichen Joch des nördlichen und südlichen Seitenschiffs, ferner im Querschiff und Chorpolygon) die Kreuzrippengewölbe tragen. Das Chorpolygongewölbe ist siebenteilig. Der freie Raumeindruck der Halle ist durch die enge Pfeilerstellung nachteilig beeinflußt. Immerhin aber sind in dem kurzen, etwas überquadratischen Langhaus mit niedrigen Höhenverhältnissen alte westfälische Bauelemente lebendig.

Die Pfeiler von beträchtlichem Durchmesser — sogenannte Walzenpfeiler — haben niedrige Basen und kurze, schmucklose Kapitelle. Das Vierungspfeilerpaar ist, ebenso wie das Turmpfeilerpaar besonders kräftig und plump gebildet. Die zwei westlichen Wandpfeiler der Nordseite weisen Blattwerkkapitelle auf. Von besonders zarter Bildung sind die Blattknospenkapitelle an den schlanken, gebündelten Wanddiensten des Chores, mit denen stilistisch das Fenstermaßwerk harmonisiert. Die schlanken, zweiteiligen Chorfenster weisen nämlich im Rundstab profiliertes Maßwerk auf mit kleinen, nasenlosen Spitzbogen und Sechspaßbildung im oberen Fensterzwickel. (Vgl. ähnliche Bildung am Fenster der Nordconche des Doms zu Paderborn, am Chor der Petrikirche Soest, an den Fenstern der Servatiikirche zu Münster, an den Fenstern der Reimser Chorkapelle). Die Fensterbildung legt deutlich Zeugnis ab für die überaus sprudelnde, reiche Formensprache der frühen Gotik.

Während diese Maßwerkmotive frühgotische Kriterien sind, weisen die Langhausfenster die geometrisierenden Formen der reifen Stufe der Hochgotik auf. In den östlichen Jochen befinden sich zwei- und dreiteilige, in den westlichen Jochen vierteilige Maßwerkfenster mit Drei- und Vierpaßbildungen. Die Verwandtschaft mit der Maßwerkformulierung der Fenster der Martinikirche zu Münster und der Nikolaikirche zu Bielefeld haben wir schon berührt. Uebereinstimmend mit der Ueberwasserkirche zu Münster

ist die Bildung der Fensterumrahmung, die durch große und tiefe Kehlungen mit scharf hervortretenden Kanten und kleinen Stäben profiliert ist. Diese Profilierung findet sich auch an den Türwändungen der Langhausportale. Hierin sind bereits die Anfänge der späten Stilstufe der Gotik klar zu erkennen. Gerade im Hinblick auf diese Profilierung wird es deutlich, daß ein inniger Konnex zwischen den Bauhütten der Evangelischen Kirche zu Hamm und der Ueberwasserkirche zu Münster bestanden haben muß. In Hamm tritt nämlich diese Formenbildung vollkommen neu, ohne jeden Anschluß an die übrigen Bauelemente der Halle auf.

Eine weitere Verwandtschaft mit der Ueberwasserkirche zu Münster offenbart sich in der Behandlung der Turmaußenseiten. Der Westturm der Evangelischen Kirche zu Hamm ist durch genaste, aufgeblendete Spitzbogenfriese in vier Geschosse geteilt. Die einzelnen Geschoßseiten sind durch Lisenen vertikal gedreiteilt und je mit drei spitzbogigen Fensterblenden mit Drei- und Vierpaßbildungen gekrönt. Reiche Beziehung also zur Ueberwasserkirche.

An Hand der Baubeschreibung ist eine deutliche Unterscheidung der einzelnen Bauperioden bereits klar geworden. Der älteste Kirchenbau muß mit der Erbauung der Stadt — 1226 — seinen Anfang genommen haben. Hierfür sprechen manche romanische Reminiszenzen der heutigen Kirche. Das Querschiff an sich ist ein romanisches Stilelement. Vor allem macht sich romanisches Konstruktionsprinzip im Gesamtentwurf der Kirche bemerkbar, indem als Einheitsmaß das große Gewölbequadrat der Vierung zu erkennen ist. Das romanisch profilierte Portal an der Südquerschiffswand ist ebenfalls ein sprechendes Kriterium für die Entstehung der Querschiffsanlage in romanischer Zeit. Die übrigen Bauelemente des Querschiffs sind, wie wir gesehen haben, teils frühgotisch gebildet, hauptsächlich aber den Stilformen des Langhauses assimiliert.

In dem ersten Bau der Evangelischen Kirche zu Hamm wäre also eine romanische, kreuzförmige Anlage[92]) zu erblicken, deren Langhaus, wie an anderer Stelle noch näher erörtert wird, basilikale Gestaltung hatte. Daß dieser romanische Bau dann gegen Ende des 13. Jahrhunderts gotisch umgebaut ist, beweisen die Stilformen des heutigen Chores. Auf Grund der verwandten Fensterbildung in dem Chor der Petrikirche zu Soest, können wir hier zu einer genauen Datierung kommen. Der ebenfalls aus den sieben Seiten des Zwölfecks gebildete Chor der Petrikirche wurde um 1272 erbaut. Während die Maßwerkgestaltung in beiden Kirchen sehr verwandt ist, zeigt die Pfostengliederung differenzierte Behandlung. An den Chorfenstern der Petrikirche weisen die Pfosten noch Kapitelle und Basen auf; an den Chorfenstern der Evangelischen Kirche zu Hamm steigen die Pfosten aus schwach markierten Basen auf, um ohne Kapitellbildung in den Bogenscheitelpunkt überzugehen. Der frühgotische Umbau der roma-

92) Das Querschiff ist also schon bei dieser ältesten romanischen Kirche vorhanden gewesen und bedeutet also kein Faktor für einen Ausnahmefall einer kreuzförmigen Hallenkirche Westfalens aus gotischer Zeit. (Vgl. dagegen Wilhelm-Kästner: a.a.O., S. 269).

nischen Basilika hätte also nach dem Chorbau der Soester Petrikirche stattgefunden. Dazu paßt die Nachricht, daß 1275 ein großer Brand[93]) die Stadt heimgesucht hat, durch den die Kirche und viele Gebäude vernichtet wurden. Der frühgotische Bau wäre also nach 1275 erfolgt. Der Ansicht Nordhoffs, daß sich der Ausbau von Chor und Querschiff bis 1322 hingezogen habe, in diesem Jahre aber vollendet gewesen sei, weil 1322 „in der Kerken to me Hamme" eine beurkundete Versammlung stattgefunden hat, steht nichts im Wege. Sie muß nur dahin erweitert werden, daß auch das Langhaus, das ein Mittelschiff von derselben Breite der jetzigen Halle und niedrige Abseiten besaß, den Bauformen des Chores und des Querschiffes bereits zu der Zeit angepaßt war. Die neuesten Untersuchungen bei der großen Renovierung am Ende des vorigen Jahrhunderts haben u. a. in den bei Nordhoff noch angegebenen Rundpfeilern des nördlichen Querarmes bereits Bündelpfeiler (Rundpfeiler mit acht Diensten) aufgedeckt, die nach Juchos[94]) Ansicht auch in sämtlichen Pfeilern des Mittelschiffs enthalten sind. Bei dieser seiner Ansicht bezieht er sich auf Renovierungsarbeiten nach dem Brande von 1741, bei denen die Gewölbe erneuert und der Fußboden der Kirche um 50 cm. erhöht wurde. Er nimmt an, daß bei dieser Gelegenheit die Bündelpfeiler ummäntelt worden sind, da es keinenfalls möglich ist, daß die Sockel dieser heutigen — so entstandenen — Rundpfeiler noch 50 cm. im Boden sitzen sollen, was hingegen bei den Bündelpfeilern im Querschiff durchaus glaubwürdig erscheint.

Die Ansicht Juchos, daß in den Walzenpfeilern des Mittelschiffs Rundpfeiler mit acht Diensten enthalten sind, unterstützen wir gern[95]) und stellen also fest, daß der Bau nach 1275 eine Neugestaltung des Chores, des Querschiffes und auch des Langhauses erfahren hat.

Mit der Erhebung der Kirche zur Pfarrkirche im Jahre 1337 wird eine Vergrößerung derselben notwendig geworden sein. Es ist daher anzunehmen, daß um diese Zeit der Ausbau im Hallensystem erfolgt ist. Zur Bestätigung dieser, unserer Annahme verweisen wir auf die Formulierung des Fenstermaßwerks. Bei mehreren Kirchen aus dem 4. Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts hatten wir die Formenbildung des dreiteiligen Spitzbogenfensters mit überhöhtem mittleren Spitzbogen festgestellt, und zwar mit konstruktiver Anordnung der Maßwerkfiguren. (Großer Vierpaß im Zwickel, je seitlich ein Vierpaß über einem seitlichen Spitzbogen). Diese gleiche Figuration findet sich in den Langhausfenstern der Evangelischen Kirche zu Hamm.

Außerdem hatten wir bei der Untersuchung der stilistischen Einzelformen auch Beziehungen zur Ueberwasserkirche in Münster (Baubeginn 1340) festgestellt.

Wie aber ging der Ausbau im Hallensystem vor sich? Bei dem Umbau hat der Baumeister die Fluchtlinie des alten Mittelschiffs beibehalten, dasselbe nur nach Westen hin verlängert und höher emporgeführt. Er hat dabei das neue Jochgestaltungsproblem

93) Nordhoff: a.a.O., S. 63.

94) Jucho: a.a.O., S. 181.

95) Kommen aber an gegebener Stelle bezüglich der Datierung der Ummäntelung noch auf seine diesbezügliche Hypothese zurück.

— queroblonges Mittelschiffsjoch —, das er wahrscheinlich von dem Plan für die Grundrißgestaltung der Ueberwasserkirche her kannte, in der Weise gelöst, daß er die alte Einteilung durch die Zwischenstützen beibehielt und auf Grund dieser Einteilung vier schmale Joche schuf. Er wird sogar, wie mit Sicherheit anzunehmen ist, die niedrigen Pfeiler der Basilika als untere Teile der Hallenpfeiler mit verwertet haben, denn nur insofern können wir Juchos Ansicht — die Walzenpfeiler enthielten noch Bündelpfeiler — unterstützen. Es ist nämlich unglaubwürdig, daß man zunächst die Rundpfeiler mit acht Diensten weiter emporführte, und daß erst im Jahre 1741 die Ummäntelung stattgefunden haben soll. Viel einleuchtender ist dieser Vorgang der Ummäntelung bei dem Umbau im Hallensystem zu erklären. Die bereits schon mehrfach erwähnten Beziehungen stilistischer Verwandtschaft mit der Martinikirche zu Münster und dem östlichen Teil der Nikolaikirche zu Bielefeld mögen hier noch einmal herangezogen werden. Beide Kirchen weisen den plumpen, glatten Rundpfeiler auf. Der Pfeiler der Martinikirche zeichnet sich zudem durch eine äußerst hohe Basis aus. Rechnet man also an dem Sockel des Langhauspfeilers zu Hamm die 50 cm., die, entgegen Juchos Ansicht, möglicherweise doch im Boden stecken können, zu der jetzt sichtbaren Sockelhöhe hinzu, so entsteht — im Vergleich mit dem Sockel der Martinikirche — immerhin noch keine gänzlich abnorme Höhe von Sockelbildung. Es ist also leicht anzunehmen, daß im Hinblick auf übrige Analogien auch die glatten Rundpfeiler dieser Kirchen für den Hallenumbau in Hamm maßgebend geworden sind.

Gerade in Bezug auf unsere Hypothese, daß die älteren Pfeiler als Unterglieder der neuen Pfeiler mit verwertet wurden, ist eine spätere Ummäntelung, im 18. Jahrhundert, ausgeschlossen. Denn wenn man sich um 1337 dazu entschloß, einen Hallenbau nach stilistischen Prinzipien des 4. und 5. Jahrzehnts des 14. Jahrhunderts zu schaffen, wenn man sogar das Wagnis einer neuen Jochgestaltung unternahm, so ließ man — wenn auch aus Sparsamkeitsrücksichten die alten Pfeiler mitverwandt wurden — sicherlich nicht Rundpfeiler mit acht Diensten bestehen, sondern gab auch ihnen, dem fortgeschrittenen Zeitgeschmack entsprechend die richtige Form. Und zwar nehmen wir nicht etwa eine Reduktion auf Rundpfeiler mit vier Diensten an, sondern die Umbildung der vorgefundenen Rundpfeiler mit acht Diensten in höher emporgeführte Walzenpfeiler. Hätte der Baumeister sich bei dem Aufbau des Mittelschiffs nicht an gegebene Umstände — Fluchtlinie des alten Mittelschiffs, alte Pfeiler — gehalten, so wäre nicht die eigenartige schiefe Stellung des Mittelschiffs in der Halle zustande gekommen. Bei dem Bau der Seitenschiffe und des Turmes ist er dagegen frei vorgegangen, ohne Bindung an Gegebenheiten. Die Folge davon wurde die südliche Abschwenkung beider Außenwände und des Turmes. Die Annahme Juchos, daß den Baumeister zu dieser südöstlichen Abschwenkung in übertriebener Gewissenhaftigkeit das Prinzip für strengere Ostrichtung geleitet hätte, erscheint nur als schwacher Möglichkeitsgrund. Bei der Erwägung der nur geringen Abweichung von der strengen Richtung dieses Prinzips hätte der Baumeister sicherlich nicht die

edle bauliche Regelmäßigkeit fahren lassen. Es ist viel eher anzunehmen, daß diese Unregelmäßigkeit unbeabsichtigt zustande gekommen ist. Daß solche ungeplanten Unregelmäßigkeiten bei den mittelalterlichen Kirchenbauten häufig und in vielfältiger Form vorkamen, erörtert Wilhelm Rave in seinem bereits schon einmal angeführten Aufsatze[96]).

Das im Rahmen unserer Untersuchung entwicklungsgeschichtlich zumeist Interessierende liegt darin, daß hier nach 1337 eine Halle mit queroblongen Mittelschiffsjochen errichtet wurde. Wenn hier infolge der Anpassung der Mittelschiffsjoche an alte, basikale Grundrißgestaltung das queroblonge Joch nicht sonderlich aus neuem Gestaltungsprinzip als vielmehr aus den gegebenen Verhältnissen heraus erklärt werden möchte, so ist demgegenüber festzustellen, daß auch andern Hallenkirchen — man denke nur an die Mindener (Dom, Marienkirche, Martinikirche) — basilikale Anlagen, mit Zwischenstützen also, zugrundelagen, deren Fluchtlinien ebenfalls beibehalten wurden, daß das Moment der Berücksichtigung dieser Zwischenstützen aber nie in Frage gekommen ist. Daß man dagegen hier in Hamm auch die Zwischenstützen für die Jochbildung der Hallenanlage in Mitbenutzung nahm, ist nur aus neuen Ideen, aus neuen Prinzipien für die Raumgestaltung her zu verstehen.

Die ideale Auslösung dieser neuen Raumgestaltung sollte aber erst mit dem Bau der Ueberwasserkirche zu Münster in voller Klarheit in die Erscheinung treten.

Die Ueberwasserkirche zu Münster[97])

ist die schönste Vertreterin dieser Hallenkirchen Westfalens, die ihr Mittelschiff über der Grundrißgestaltung der schmalen, französischen

[96]) Wilh. Rave: a.a.O., S. 59. „Man kann überhaupt ganz allgemein den Grundsatz aufstellen, daß bis zur Zeit der Romantik die Unregelmäßigkeiten unserer Baudenkmäler nie als solche geplant waren, also keine ästhetische, sondern eine reale Entstehungsursache haben, mögen sie nun in der Geländebewegung oder den Grundstücksgrenzen, im Bauprogramm oder in späteren Um- und Anbaubedürfnissen liegen, seien sie finanzieller oder kultischer, statischer oder konstruktiver Natur". Ganz können wir uns dieser Ansicht Raves nicht anschließen, denn immerhin gab es auch geplante Unregelmäßigkeiten z. B. mit dem Prinzip zur optischen Raumwirkung, wie wir es in der Johanniskirche zu Osnabrück, in dem Dom zu Minden, in der Wiesenkirche zu Soest festgestellt hatten.

[97]) Wackernagel: a.a.O., S. 41. H. A. Ehrhard: Geschichte Münsters, Münster i. W. 1837. W. Lübke: Die mittelalterliche Kunst in Westfalen. Leipzig 1853. Nordhoff: Die Ueberwasser- oder Liebfrauenkirche in Münster in: Organ für christliche Kunst, XVIII. Köln 1868, S. 117 f. und S. 123 f. Frz. Wolters: Die Restauration der Liebfrauenkirche, Münster i. W. 1882. W. Dassel: Zur Geschichte der Grundherrschaft Ueberwasser, Münster i. W. 1906. M. Geisberg: Neues von der alten Aafurt, in: Münst. Anz. 1911, Nr. 759. H. Schmitz: Münster. Berühmte Kunststätten. R. Schulze: Das adlige Damenstift und die Pfarre Liebfrauen zu Münster i. W., Münster 1926. R. Krautheimer: Die Kirchen der Bettelorden in Deutschland, Köln 1925, Codex traditionum Westfalicarum Bd. III, (Ueberwasser) ed. Frz. Darpe: Münster i. W. 1888. Westfälisches Urkundenbuch, einschließlich der Regesta h. W. und des Codex Diplomaticus, Münster 1847 Bd. I, II, III, VIII Ungedruckte Quellen befinden sich im Staatsarchiv Münster. Das gesamte Klosterarchiv ist 1808 vom Sekretär Kettler geordnet worden. Die eigentlichen Urkunden sind später abgesondert. Von den 763 Urkunden des Stiftes Ueberwasser sind bislang nur 52 (bis 1325) reichend im W. U. B. I, II, III, VIII, abgedruckt. Die Akten des ehemaligen Stiftes befinden sich in der Abteilung „Studienfonds Universität".

Travée aufbauen. Der Name „Ueberwasserkirche" rührt her von der Lage der Kirche in dem Stadtteil auf dem linken Aaufer, der von altersher „Ueberwasser" — d. h. jenseits der Aa, ‚über dem Wasser' gelegen — genannt wurde.

Der zweiten Bezeichnung der Kirche ‚Liebfrauenkirche' liegt die Weihung bereits der Urkirche an die Muttergottes zugrunde. Jene alte Marienkapelle wurde vom hl. Ludgerus als Filialkirche des Domes für die Bewohner des linksufrigen Stadtteils errichtet. Dieses Patrozinium ist im Laufe der Jahrhunderte neben anderen, neuhinzugenommenen — etwa das des hl. Kreuzes, des hl. Johannes, der Apostel Petrus und Paulus — immer das wesentlichste geblieben und hat den Namen Liebfrauenkirche bis auf den heutigen Tag gerechtfertigt.

Der Grundriß der Kirche umfaßt ein dreischiffiges, sechsjochiges Langhaus, ein Chorjoch mit 5/8 Schluß, eine vorgelagerte, quadratische Turmanlage.

Die Mittelschiffsjoche sind sehr schmal gebildet — die Jochtiefe beträgt 5,90 m bei einer Jochbreite von 10,70 m — nach dem System der queroblongen Travée, das dem Mittelschiff der Elisabethkirche zu Marburg zugrunde liegt. Die Seitenschiffsjoche sind dementsprechend quadratisch, die lichte Breite und Tiefe beträgt 5,90 m. Das ganze Langhaus hat eine Längenausdehnung über 35,50 m und eine Höhe von 16,5 m.

Fünf Paar freistehende, schlanke Rundpfeiler mit vier vorgelegten Dreivierteldiensten teilen das Langhaus in drei gleich hohe Schiffe. Die Gurtbögen und Rippen sind in den Seitenschiffsgewölben stark gestelzt, um gleiche Höhe mit den Gewölben des Mittelschiffs zu erreichen. Die Bildung der Gewölbe an sich offenbart in den immerhin noch etwas gebusten Kappen, gegenüber den planen Gewölben der Elisabethkirche, alte, westfälische Bautradition. Diese Gewölbebildung in Verbindung mit der schlichten Schmuckgestaltung der Einzelformen stellen die einzigen, westfälischen Komponenten in der Halle der Ueberwasserkirche dar. Der Gesamteindruck ist durchaus unwestfälisch[98]). Das Hauptgestaltungsmoment dieses unwestfälischen Raumeindrucks liegt in der Anwendung des queroblongen Mittelschiffsjoches. Durch die enge Pfeilerstellung und schnelle, vielfache Jochfolge wird eine perspektivische Wirkung in Longitudinalrichtung erzeugt. Die enge Pfeilerstellung bewirkt außerdem ein scharfes Abtrennen von Mittel- und Seitenschiffen. Ein Spannungsverhältnis der Schiffe ist ausgeschaltet, eine Raumeinheit kommt nicht zustande. Die Raumwirkung dieser Halle ist infolgedessen grundsätzlich verschieden von der Raumwirkung der Art der Mindener Halle.

Beim Eintritt in die Ueberwasserkirche schnellen die Raummassen von West nach Ost in strenger Longitudinalrichtung. Schon von der Vorhalle des Turmes aus setzt der Längenzug ein. Jedes

[98]) Es ist unerklärlich, inwiefern Schmitz, Münster, S. 28 die Ueberwasserkirche und die Wiesenkirche zu Soest unter eine Gruppe bringen will! Auch ist seine Feststellung, die Kirchen zu Wolbeck, Havixbeck, Altenberge seien nach dem Vorbild der Ueberwasserkirche erbaut, nicht ganz gerechtfertigt. Sie zeigen wohl stilistische Verwandtschaft der Einzelformen, in der Raumgestaltung unterscheiden sie sich aber wesentlich, da andere Grundrißbedingungen vorliegen.

Seitenschiff für sich hat dieselbe fließende Längenbewegung, die hier noch unterstrichen wird durch das große lichte Maßwerkfenster in der geradlinig geschlossenen Ostwand. Das Verweilen in den Seitenschiffen läßt eine Teilnahme an den Geschehnissen im Mittelschiff kaum oder garnicht zu. Bei den Hallenräumen des westfälischen Prinzips dagegen vermag der Blick durch die weitgespannten Pfeilerabstände leicht das ganze Raumbild zu umfassen.

Das Streben der Bettelorden, Volks- und Predigtkirchen zu schaffen, scheint mit der von ihnen bevorzugten Anwendung des queroblongen Jochs keine glückliche Lösung gefunden zu haben. Wenn im gottesdienstlichen Kult eine entscheidende Umwälzung eingetreten war, insofern, als die Messe an Bedeutung verloren hatte und die Predigt immer mehr in den Mittelpunkt gerückt wurde[99]), der Chor also seine dominierende Stellung eingebüßt hatte, so ist das Abschnüren der Schiffe doch gerade für die Anteilnahme an der Predigt von sehr nachteiliger Wirkung.

Der westfälische zentralgeschlossene Hallenraum dagegen bedeutete gerade für diesen Zweck ein Idealtyp. Bei der Ueberwasserkirche aber eignet sich infolge der engen Pfeilerstellung nur das Mittelschiff zum Versammlungsraum der Gläubigen um den Prediger, der Aufenthalt in den Seitenschiffen unterbindet die Teilnahme. Diesem unwestfälischen Innenraum steht ein durchaus westfälisch anmutender Außenbau gegenüber. Die schnelle Folge der Strebepfeiler als äußere Wirkung des inneren Jochgestaltungssystems tritt an dem kompaktgeschlossenen Aufbausystem des Außenbaus nur wenig gliedernd und durchaus nicht ungewöhnlich in die Erscheinung. Eine ungemein wuchtige Wirkung erlangt der Außenbau einerseits durch das hohe, mächtige Satteldach, das alle drei Schiffe gemeinsam überspannt, andererseits durch den quadratischen Westturm[100]). Bei der Untersuchung der Ein-

---

[99]) Krautheimer: a.a.O., S. 119. „Hier fügt sich die neue Einstellung der Orden zum Gottesdienst ein. Die Messe verliert an Bedeutung; sie ist noch notwendiges Ingredienz des Gottesdienstes, aber sie beherrscht ihn nicht mehr in absoluter Ausschließlichkeit. Die Predigt nimmt immer mehr Raum ein, sie wird zum Kern der feiertäglichen Handlung, um den sich alle andern Vorgänge — Messe, Chorgesang, unter Umständen Prozessionen — gruppieren. Das aber bezeichnet einen tiefgegründeten inneren Wandel; die Messe ist das selbständige in sich geschlossene. Der Priester nimmt die heilige Handlung vor, unter seinen Händen opfert sich Christus in Gestalt der Hostie auf dem Altar der Kirche. Niemand anders, mit Ausnahme der Chorknaben, ist notwendig, damit die Handlung vor sich gehen kann. Der Priester kann die Messe allein lesen, wendet er sich an die Gemeinde, so ist es weniger die real vorhandene Gemeinde, als die unsichtbare Gemeinschaft der rechtgläubigen Christen. Die Messe ist der objektive Vorgang, unabhängig von der Anwesenheit von Hörern. Anders die Predigt: der Prediger braucht seine Gemeinde. Ohne sie ist er ein Unding — eine Predigt ohne Zuhörer ist ein widersinniger Gedanke".

[100]) Lübke: a.a.O., S. 250. „Der ganze Turm ist die bedeutendste und machtvollste Anlage der Art, die der gotische Stil in Westfalen hervorgebracht hat. Er entzückt durch die edle Einfachheit seiner Durchführung, sowie durch maßvolle Klarheit und Harmonie der Verhältnisse. Als mächtiges Viereck steigt er ohne jede Strebe zunächst in einem Stockwerk empor, das undurchbrochene, kräftige Mauerflächen darbietet, nur an der Westseite durch das Portal und das in edelgotischen Formen der besten Zeit behandelte Portalfenster geziert". (Lübke). Das Westportal würde noch von ganz anderer Wirkung sein, wenn nicht der Boden an der Westseite der Kirche — wie Schulze (Schulze: a.a.O., S. 55)

zelformen fällt uns auf, daß die Rundpfeiler gegenüber den acht Diensten des Mindener Pfeilertyps vier Dienste abgestoßen haben. Die Pfeiler steigen aus 60 cm hohen Sockeln empor. Letztere bestehen aus einer flachen Basis von drei polygonal gebrochenen Wülsten und zwei Hohlkehlen, einem 28 cm hohen Sockelschaft und einem Abschlußprofil aus einer Hohlkehle und flachen Ringen. Die Sockel der Dienstvorkragungen sind besonders markiert durch fünffach-polygonale Brechung. Die Pfeiler selbst sind sehr schlank; der Umfang des Pfeilerkerns beträgt 3,20 m, der des vorgelegten Dienstes je 0,60 cm. Sie werden von schmucklosen, kelchförmigen Kapitellen begrenzt, die in Uebereinstimmung mit den Basen der Dienste fünffach polygonal gebrochen sind. Die Deckplatten der Kapitelle haben ein Profil von zwei Hohlkehlen und drei kantig abgesetzten Stäben. Hierauf setzen die Rippen-, Gurt- und Scheidbögen auf. Das Rippenprofil zeigt neben dem herzförmig-zugespitzten Birnstab je seitlich eine breite, flache Hohlkehle mit einem abschließenden kantigen Steg. Die Gurtbögen haben dieselbe Profilierung in nur etwas breiterer Form. Indes tritt bei den Scheidbögen ein mittlerer Birnstab besonders stark hervor, der seitlich je von einem schwächeren begleitet wird, der einerseits wieder dieselbe Profilierung der Gurtbögen und Rippen zeigt. Der Schildbogen setzt sich zusammen aus zwei sehr flachen, nur eben aushebenden Kehlen und einem dünnen, kantigen Steg am Rand. Die ganze Profilierung des Schildbogens ist durch Schrägstellung der Mauermasse angepaßt.

In dieser Schrägstellung ist ein fortgeschrittenes, gotisches Entwicklungsmoment festzustellen, das in der Ueberwasserkirche sich ferner an den Fensterlaibungen und an den Fensterbänken bemerkbar macht. Während bei den bisher besprochenen Kirchen nur eine mäßige Schrägneigung der Fensterlaibung und der Fensterbänke zu beobachten war, ist hier, vor allem bei der Fensterbank, ein derartiges Steilwerden der Schräge zu beobachten, daß die Neigung weit über den halben rechten Winkel hinausgeht.

Die Fenster gliedern sich durch zwei Pfosten in dreiteilige Felder, die in Spitzbögen abschließen. Bei den Fenstern des südlichen Seitenschiffs liegt der Scheitelpunkt tiefer als der der beiden äußeren Bogen. Die drei Scheitelpunkte dieser Spitzbögen berührt ein Kreissegmentbogen, der mit den Schenkeln des abschließenden Fensterbogens ein sphärisches Dreieck bildet. Die Maßwerkfiguration (mit Ausnahme des westlichsten Fensters dieses südlichen Seitenschiffs) charakterisiert sich folgendermaßen: Ein

---

festgestellt hat — im Laufe der Jahrhunderte um 1 m. aufgeschüttet wäre. „Dann folgen zwei Stockwerke, jedes an jeder Seite durch vier große Blendfenster gegliedert; das dritte Stockwerk zeigt außer den Eckblendfenstern je zwei große Fenster. Die Westseite als Schauseite ist jedoch reicher ausgestattet. Hier erhebt sich am zweiten Geschoß das Bild des Gekreuzigten mit Maria und Johannes, darüber am vierten auf dem offenen Grabe der auferstandene Erlöser. Das fünfte Geschoß endlich bildet den Uebergang ins Achteck, indem auf jede der vier Ecken eine kleinere schlanke, achteckige Spitze mit Fialen und Strebebögen sowie mit offenen, säulentragenden Nischen für Heiligenstatuen gestellt ist. Hinter diesen schließt das bereits achteckige Geschoß mit einer zierlich durchbrochenen Galerie, und die beiden großen Fenster des fünften Geschosses werden durch einen mit Rosen besetzten, bereits i. Eselsrücken geschweiften Bogen eingefaßt".

stehender Vierpaß im Zwickel, je ein spitzwinklig nach oben gestelltes sphärisches Dreieck seitlich darunter, wiederum ein sphärisches Dreieck in der Mitte unterhalb der beiden letzteren und schließlich zwei liegende Vierpässe in den seitlichen Ecken. Die drei äußeren Chorpolygonfenster weisen dieselbe Anordnung auf. Dagegen sind die beiden inneren Chorpolygonfenster in derselben Weise gebildet wie die nördlichen Seitenschiffsfenster: Ein stehender Vierpaß im Zwickel, dem sich seitlich je eine Fischblase anschließt, während zwei Dreipässe sich unterhalb des unteren Vierpaßzipfels gruppieren. Eine Art Korbbogen bildet zwischen diesen Dreipässen und dem Vierpaß eine Trennungslinie. Während diese Maßwerkbildungen Kriterien einer späteren Stilstufe[101]) sind, vertreten die südlichen Fenster und die Chorpolygonfenster die echte Stilstufe der Maßwerkfiguration der ausgehenden ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Durch die Uebereckstellung des Vierpasses wird der Winkel des Spitzbogens besser ausgefüllt, durch die spitzwinklige Hochstellung der sphärischen Dreiecke wiederum der Winkel seitlich des Vierpasses, kurz, es hat sich eine vollkommene Anpassung der Figuren an die Bildung des Spitzbogens vollzogen.

In diesem Raum der nüchtern-strengen Formenbehandlung fällt die schmuckreiche Bildung der Schlußsteine auf. Die breiten Ringe mit üppigem Laubwerk, Blattspiralen und Figurendarstellungen lassen ihre Vorbilder in den Schlußringbildungen der Elisabethkirche zu Marburg ahnen (namentlich in den Schlußringen der Seitenschiffe der Elisabethkirche). Hier in der Ueberwasserkirche verrät die Blattwerkbehandlung der Schlußringe teils barocke Schwellung, ein Knorpeligwerden der Blattlappen, teils flächig-ruhige Stilisierung. Beides Stilsymptome der beginnenden Spätstufe der Gotik!

Als im 14. Jahrhundert die Bevölkerung auf dem linken Aaufer wesentlich an Umfang zugenommen hatte, wurde für die so vergrößerte Gemeinde auch ein größerer Kirchenbau notwendig. Man beschloß, — besonders auf Anregung des damaligen Dechanten Johannes Peperkorn —[102]) eine stattliche, gotische Pfarrkirche zu errichten.

Die bisherige, zweitürmige, romanische Kirche stammte aus Bischofs Erphos Zeit[103]) mit einem Umbau[104]) nach dem Brande von 1197 und beherbergte in ihren Grundmauern sogar den ältesten Bau der Ueberwasserkirche, die am 29. Dezember 1040 jene prunkvolle Einweihung erfahren hatte, bei der die angesehensten Kirchenfürsten Deutschlands und Heinrich III., der König

[101]) Die Fenster der Nordseite reichten früher wegen der enganschließenden Stiftsgebäude noch weniger tief hinab; ihre jetzige lange Form erhielten sie erst um 1890. Die frühere Abschlußgrenze ist noch an dem Gestein der nördlichen Außenwand zu erkennen. Wann diese Maßwerkbildungen den Nordfenstern und den Chorpolygonseiten eingesetzt sind, läßt sich nicht genau feststellen. Jedenfalls sind spätgotische Elemente darin lebendig: die Fischblase und der Korbbogen. Die Fischblase als untergeordnete Füllfigur — wie sie hier auftritt — hatten wir bereits einige Male in der westfälischen Architektur des 14. Jahrhunderts angetroffen. Der Korbbogen aber ist ein Beweis, daß diese Maßwerkfiguration erst am Ende des 14. oder 15. Jahrhunderts angebracht worden ist.

[102]) Schulze: a.a.O., S. 50.

[103]) Ehrhard: Codex, Nr. 134.

[104]) Wolters: Die Restaurationen.

des hl. römischen Reiches deutscher Nation, persönlich zugegen waren[105]).

Aus einer Inschrift an der Südseite des unteren Turmgeschosses ist das Jahr des Baubeginns der heutigen Ueberwasserkirche festzustellen. „Innovat ecclesiam Plebs hanc venerando Mariam / Anno Milleno ter C quater quoque deno / Processi festo, qui transierit, memor esto". (Das Volk erneuerte die Kirche zu Ehren Marias, im Jahre 1340, am Feste des hl. Prozessus, wer vorübergeht, denke daran).

Darnach wurde also am 2. Juli 1340 (das Fest des hl. Prozessus ist am 2. Juli) der Grundstein für den Kirchenneubau gelegt.

Aus einem Vertrag aus dem Jahre 1340[106]), der besagt, daß das Wasser des Kirchendachs außerhalb des Umganges und der Gebäude des Convents in Bleiröhren herabgeleitet werden müßte, geht hervor, daß die Nordmauer der neuen Kirche unmittelbar an die Stiftsgebäude stieß, sie also auf alten Grundmauern der romanischen Kirche ruhen mußte. Das bestätigt auch der weitere Inhalt desselben Vertrages: Es wird zum Gebrauch der Aebtissin von uns aus ein Chor in die Kirche hineingebaut werden an dem Orte, wo er jetzt ist, so hoch über dem Boden der Kirche, daß man das Sakrament auf dem Hochaltar sehen kann. (Ein Rest der Verbindungstür zwischen Convent und romanischer Kirche ist heute noch in der Türeinfassung mit romanischen Ornamenten und Buchstaben an der äußeren Nordmauer zu sehen).

Aus einem zweiten Vertrag[107]), der am 12. April 1345 zwischen der Aebtissin Jutte von Sayn und den Kirchspielschöffen Alf van der Wyck, Emerich van Loen, Wilhelm thor Steghe, Encbert Sconeluore und Alrhad Marcquardinck geschlossen wurde, ist zu ersehen, daß das Langhaus nunmehr fertiggestellt war, und zwar in einer Bauentwicklung von West nach Ost. Die Kirchspielschöffen versprachen nämlich in diesem Vertrag: binnen Jahresfrist das Chor der Kirche mit den Pfeilern aufzubaun.

Da noch heute der 16. September als Kirchweihtag gefeiert wird, kann man also für die Fertigstellung des Langhauses und des Chores den 16. September 1346 annehmen. Daß Lübke[108]) den Chorbau infolge der Maßwerkbildung erst in das Ende des 14. Jahrhunderts setzen möchte, entbehrt jeder Begründung. Denn erstens, offenbart die übrige Formenwelt des Chores engste Verwandtschaft mit derjenigen des Langhauses und zweitens sind es ja nur die zwei inneren Fenster des Chorpolygons, die diese Formenbildung aufweisen, während die drei Fenster des Polygonzipfels die Gestaltung der südlichen Langhausfenster haben. Von einer stilistisch-differenzierten Bauentwicklung zwischen Langhaus und Chor kann also keine Rede sein. Es ist viel eher anzunehmen, daß diese beiden in Frage kommenden Polygonfenster erst später eingesetzt sind, daß diese Polygonwände bisher fensterlos waren.

---

105) Urkunden Nr. 134, 135 St. Arch.

106) Urk. St. Arch. Nr. 66 a.

107) Urk. St. Arch. Nr. 69 c.

108) Lübke: a.a.O., S. 249. „Im Maßwerk der Fenster herrscht ein gewisser Unterschied zwischen Langhaus und Chor, der vorzugsweise ein Kriterium für den etwas späteren Anbau des letzteren Teiles abgibt".

Nachdem nämlich die Langhausnordseitenfenster wegen der unmittelbaren Angrenzung der Stiftsgebäude wahrscheinlich erst nach dem völligen Ausbau der Kirche ihre eigentliche Form erhalten haben – die sehr hochsitzenden, kurzen Fenster werden vorerst überhaupt keine Zierfüllungen gehabt haben — werden nach diesem Muster erst die beiden Chorpolygonfenster ausgebaut worden sein.

Ein dritter Bauvertrag[109]) gibt Aufschluß über den Bau des Westturmes. In diesem Vertrage vom Jahre 1363 wird über die Anlage des Nonnenchors an der Westseite der Kirche verhandelt: Der Chor soll 26 Fuß lang sein; an diesen soll sich am Ende der Nordmauer der Kirche noch ein Vorchor anschließen, ebenfalls 26 Fuß lang; falls an der Westseite der Kirche ein Turm errichtet wird, wollen die Stiftsjungfern dort ein Fenster haben, durch das die Küsterin den Läuteküster wecken und ansprechen kann, so oft sie will. Bis 1363 hat also der gotische Westturm noch nicht bestanden. Hingegen hatte man aber den Nordturm des alten Erphoschen Baus, wahrscheinlich aus Läutezwecken, vorläufig stehen lassen. Man war sich anscheinend noch nicht klar darüber — man beachte den Wortlaut: falls an der Westseite der Kirche ein Turm errichtet wird —, ob man die Kirche ganz im Sinne der strengen Bettelordenarchitektur ohne Westturm ausbauen und sich nur mit einem kleinen Dachreiter für die Glocke begnügen sollte, oder ob immerhin doch ein prunkvoller Westturm die stolze Gesinnung des erwachenden Bürgertums zum Ausdruck bringen sollte. (Denn es war ja das Volk, das diese Kirche baute, nicht die Geistlichkeit. „Innovat ecclesiam Pleps hanc venerando Mariam".) Eine zweite Möglichkeit für den späteren Anbau des Westturms mag darin gesehen werden, daß infolge der sehr angewachsenen Bevölkerungszahl auf der linksufrigen Aaseite der Stadt ein größeres Gotteshaus dringend notwendig war und man sich infolgedessen mit dem Bau des eigentlichen Versammlungsraums für die Gläubigen — dem Bau des Langhauses — beeilte, während der Ausbau des Turmes nicht so dringend notwendig erschien.

Daß der alte Nordturm des Erphoschen Baus sogar noch stehen geblieben war, nachdem man den gotischen Westturm schon hochgeführt hatte, beweisen die alten Ansatzspuren an der Nordseite des heutigen Turmes: die Blendfenster fehlen hier im zweiten und dritten Geschoß (nur das äußere Eckfenster ist vorhanden); das Gurtgesims ist unterbrochen. Außerdem ist bei Schulz[110]) davon die Rede, daß man von dem alten Nordturm in das zweite Geschoß des neuen Westturms gelangen könnte, das „mit starken eichenen Flügeltüren" versehen war.

Die von Schmitz aufgestellte Behauptung: „Das Langhaus und die unteren Turmgeschosse wurden 1346 vollendet"[111]), ferner die Hypothese Lübkes[112]), die unteren Turmgeschosse seien die

---

[109]) Abt. St. F. U. (St. Arch.) IV, L 11, b, Kopie des 16. Jahrhunderts,
[110]) Schulz: S. 56.
[111]) Schmitz: a.a.O., S. 28.
[112]) Lübke: a.a.O., S. 250. Auch Lübkes Ansicht betr. des Portalfensters und der Blendfenster in seinen nachfolgenden Ausführungen können wir nicht unterstützen. „Als mächtiges Viereck steigt er zunächst in einem Stockwerk

ältesten Teile des ganzen Baues, müssen als nicht zutreffend zurückgewiesen werden. Der ganze Turm ist — bis auf das oberste Turmgeschoß — wie aus einem Guß mit wesentlicher Differenziertheit gegenüber den stilistischen Prinzipien des Langhauses. (Vielleicht hat sich Schmitz durch die Inschrift an der Südaußenseite des Turmes zu seiner Datierung verleiten lassen. Diese kann aber nur nach der Vollendung der ganzen Kirche angebracht worden sein.) Den urkundlichen Nachweis des späteren Anbaus des Westturms haben wir bereits erbracht; der stilistische Beweis ergibt sich aus dem Folgenden.

Die Profilierung des Gurtgesimses am Turme weist gegenüber der des Solbankgesimses des Langhauses eine entwickeltere Gestaltung auf: die Kehlung hat sich tiefer zwischen die beiden Kantenstege eingefressen. Es ist weiter zu beachten, daß an der Frontseite des untersten Turmgeschosses, am Portal, schon das Blendmauerwerk auftritt; daß jedes weitere Geschoß großflächige Scheinfenster aufweist mit ebenfalls aufgeblendetem Maßwerk. Solches Blendmaßwerk gibt es um 1346 in Westfalen noch nicht, erst recht nicht früher. (Lübke!). Es setzt erst in der fortgeschrittenen zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts ein. Außerdem charakterisiert sich diese ganze flächenhaft-dekorative Aufteilung der Turmgeschoßseiten als spätgotisches Element, das ebenfalls erst aus dem späten dritten Viertel des 14. Jahrhunderts verstanden werden kann. Schließlich sei das Maßwerk des Portalfensters angeführt. Es kennzeichnet bereits echte Wesenszusammenhänge mit der spätgotischen Maßwerkformulierung, indem der untere Paßzipfel im großen sphärischen Mittelviereck einfach die streng-geometrische Form durchbricht und sich in fließender Bewegung den Schenkeln des sphärischen Vierecks anschmiegt. Daß der Turm bis 1374 teilweise fertiggestellt war, kann man daraus schließen, daß Nachrichten gemäß[113]) das Muttergottesbild und die Apostelfiguren vor 1374 am Westportal aufgestellt waren, da in diesem Jahre Bischof Florenz Reliquien der hl. Margareta, Barbara, Agatha und Perpetua in das Marienbild einschließen ließ.

Daß sich die Vollendung des obersten Turmgeschosses bis in das 15. Jahrhundert hinein erstreckte, ist bei der Beschreibung der Bauformen schon klar geworden. Die heute noch vorhandene, 1415 gegossene Glocke mit der Inschrift „Gloria, laus et honor tibi sit, rex Christe redemptor" dürfte als Zeuge des Vollendungsjahrs des Turmes angesprochen werden.

Im weiteren Verlauf des 14. Jahrhunderts gibt es nur noch eine Hallenkirche, die ihr Mittelschiff über der schmalen Travée aufbaut:

die Pfarrkirche zu Attendorn[114]).

---

empor, das undurchbrochene kräftige Mauerflächen darbietet, nur an der Westseite durch das Portal und das in edel gotischen Formen der besten Zeit behandelte Portalfenster geziert. Dann folgen drei Stockwerke, jedes an jeder Seite durch vier große Blendfenster detailliert, deren Formen noch größere Reinheit und Einfachheit des Stiles zeigen, als die des Langhauses, so daß man geneigt ist, wenigstens diesen bedeutsamen Unterbau als ältesten Teil des ganzen Baues, jedoch nicht über den Anfang des 14. Jahrhunderts hinauszusetzen".

[113]) M. G. Q. I, 231, III 310.

[114]) Ludorff: Inventar Kreis Olpe. Lübke: a.a.O., S. 269. Lotz: a.a.O., S. 62. Otte: a.a.O., S. 219, 423.

Da Attendorn zu den angesehendsten Städten des Herzogtums Westfalen gehörte, (seit 1270 gehörte Attendorn zu dem Städtebündnis: Soest, Münster, Dortmund; ferner war es Mitglied des rheinischen Städtebundes und stand mit Köln in regen Beziehungen; unter den Vertretern der Hansa im Stahlhofe zu London befanden sich häufig Attendorner Kaufleute), ist es selbstverständlich, daß es in der Zeit seiner Blüte — im 14. Jahrhundert — eine neue stattliche Kirche errichtete, eine Bürgerkirche, die, wie wir bereits öfter festgestellt haben, in den bedeutendsten Städten Westfalens aus der stolzen Sinnesart und Wohlhabenheit der Bürger heraus entstanden war.

Wenn auch die Kirche infolge großer Brände[115]) mehrfach restauriert werden mußte, so ist doch der mittelalterliche Bau im Wesentlichen erhalten.

Er umfaßt eine dreischiffige, vierjochige Hallenanlage mit einem zweijochigen Querschiff und einem einjochigen Chor mit 5/8 Schluß. Im Westen lagert ein quadratischer fünfgeschossiger Turm[116]) dem Mittelschiff vor.

Die Halle, über schmalen, rechteckigen Mittelschiffsjochen und quadratischen Seitenschiffsjochen errichtet, hat eine Ausdehnung über 19 m Breite, eine Höhenerstreckung über 12,8 m. Die Länge beträgt mit Einbeziehung des Querschiffes und des Chores 44 m. Die Pfarrkirche zu Attendorn stellt den einzigen Ausnahmefall der kreuzförmig angelegten, gotischen Hallenkirche des 14. Jahrhunderts dar, bei der dem Querschiff nicht das alte romanische Maßprinzip des Vierungsquadrates zu Grunde liegt. Dieses ist der schlagenste Beweis für die Sonderstellung dieser Kirche als besonderer Typus der Hallenkirche. Aus einem Wurf scheinen Halle und Querschiff gestaltet. Die zweijochige Anlage des letzteren weist dieselben schmalen, queroblongen Joche auf, die auch dem Mittelschiff der Halle eigen sind. Solche gleichen Maßverhältnisse für zwei so charakteristisch verschiedene Bauteile lassen sich nur aus einem einzigen Bauwillen und aus einer einheitlichen Bautätigkeit heraus erklären.

Dieser natürliche, organisch-verwachsene Zusammenschluß von Halle und Querschiff ist ferner ausgedrückt in der nur sehr geringen Ausladung der Querschiffarme. Am Außenbau wird die besondere Art dieser kreuzförmigen Hallenkirche gekennzeichnet durch die gemeinsame Bedachung von Halle und Querschiff durch ein großes Satteldach.

Die Kreuzrippengewölbe mit Schlußsteinen werden von derben Rundpfeilern mit schmaler Deckplatte getragen. An den Wänden ruhen die Gewölberippen auf rechteckigen Wandpilastern, im westlichen Joch auf schlanken Rundstäben, im östlichen Joch auf Konsolen. Im Rippenprofil überwiegen die Kehlungen. Die spitzbogigen Fenster des südlichen Seitenschiffs sind vierfach aufgeteilt mit einem Vierpaß im oberen Zwickel und je einem Dreipaß seitlich darunter. Die Fenster des nördlichen Seitenschiffs steigen von unten dreiteilig auf, werden in den drei westlichen Fenstern in

---

[115]) Urkunden im Pfarrarchiv zu Attendorn berichten über Brände vom Jahre 1650 und 1783.

[116]) Die unteren Turmgeschosse sind romanischen Ursprungs. Das oberste Halbgeschoß und die Zwiebelhaube sind modern.

halber Höhe durch genaste Spitzbogen und einen horizontalen Stab abgeschlossen. Darüber erheben sie sich vierteilig, mit derselben Maßwerkbildung im Zwickel, wie bei den Fenstern des südlichen Seitenschiffs. Die Fenster des Querschiffs und des Chorjochs sind dreiteilig, des Chorpolygons zweiteilig. Bei den ersteren ist das Maßwerk aus drei übereinandergestellten Dreipässen gebildet, im Chorjoch und Chorpolygon aus einem Vierpaß.

Zu der fein ausgearbeiteten Stab- und Maßwerkbildung der Fenster und dem ausgekehlten Rippenprofil steht die ungemein plumpe Behandlung der Pfeiler im Widerspruch. Die Sockel zeigen eine kurze Schmiege, der Schaft ist von plumper, gedrungener Rundform, der Kämpfer besteht aus einer Kehle und einer unprofilierten Deckplatte. Dieselbe Form haben die Kämpfer der Wandpilaster. Die Pfeiler scheinen Maurerarbeiten der wenig kunstgeübten, ansässigen Werkleute zu sein, wohingegen die angeführten feineren Arbeiten an den Fenstern — aus feinem Mergelsandstein wahrscheinlich von Werl oder Soest — von kunstgeübteren Händen geschaffen sind.

Die eigenartige Ornamentierung an den Hochwänden der Außenmauer des Langhauses — zwei vertiefte Rosetten mit einem Vierpaß in jedem Joch oberhalb der Fenster — und die lisenenartige Verlängerung der Strebepfeiler und ihr Auslaufen in einen Zickzackfries unter dem Dachgesims, sind als Zutaten moderner Restaurationen anzusehen. Der spitzzackige Fries am oberen Turmgeschosse stimmt hiermit ebenfalls überein.

Da, wie schon erwähnt, die Pfarrarchivalien durch Brände vernichtet wurden, fehlen historische Nachrichten für die Baugeschichte.

Auf Grund der stilistischen Betrachtung der Raumgestaltung (schmales, rechteckiges Mittelschiffsjoch) einerseits und der Einzelformen andererseits, kommt ein Baubeginn vor 1350 nicht in Frage. In der horizontalen Unterteilung der Langhausfenster der Nordseite macht sich schon ein spätgotisches Motiv, das der Verlangsamung der Bewegung bemerkbar. In dem Rippenprofil ist die Kehle vollkommen beherrschend geworden. Es ist daher nicht ausgeschlossen, daß der Bau erst am Ende des 3. Viertels des 14. Jahrhunderts entstanden ist, und zwar um 1374, da in diesem Jahre die Stadt Attendorn vom Erzbischof Friedrich III. mehrere wichtige Privilegien erhielt[117]), die sicherlich mit dem Kirchenneubau in Zusammenhang gebracht werden können.

Kapitel 3.

Hallenkirchen mit breitrechteckigen Mittelschiffsjochen.

Das queroblonge Mittelschiffsjoch konnte in der westfälischen Architektur aber nicht festen Fuß fassen. Es lebt in Westfalen im 15. Jahrhundert nur weiter fort in der Pfarrkirche zu Ahaus (um 1400), in der Klosterkirche zu Wiedenbrück (um 1470), in der Dorfkirche zu Nottuln (1489) und in der Georgskirche zu Bocholt (1486).

---

[117]) J. Brunabend: Attendorn, Schnellenberg, Waldenburg und Ewich, S. 3.

Westfälischer Raumgestaltungsgeist suchte und drängte nach neuen Möglichkeiten. Das neu gefundene Element für die Raumgestaltung wurde das breitrechteckige Mittelschiffsjoch: eine Verschmelzung des quadratischen und des schmalen queroblongen Jochs. Daß dieses neue breitrechteckige Joch wesentlich verschieden ist von den manchmal etwas unterquadratischen Jochen der Frühzeit, macht ein Vergleich der Grundrisse und das verschiedene Raumerlebnis in den Kirchen deutlich. Dieses breitrechteckige Joch wäre ohne die Voraussetzung des schmalen queroblongen Jochs gar nicht denkbar. Es atmet gewissermaßen noch das Wesen dieses schmalen hochgotischen Jochs. Und doch ist der andere Pol, das alte westfälische quadratische Mittelschiffsjoch in diesem Umsetzungsprozeß ebenso stark suggestiv wirksam. So entsteht jenes neue Glied aus der Vereinigung sich widerstrebender Elemente: das breitrechteckige Mittelschiffsjoch.

Wie stark die westfälische Tradition aber lebendig war, beweist, daß auch bei diesen Hallen mit dem neugestalteten Mittelschiffsjoch der Gesamthallenumriß im allgemeinen quadratisch bleibt. Nur einige Kirchen — die Pfarrkirche zu Nordwalde, zu Wolbeck und die Lambertikirche zu Münster — gehen etwas über die quadratische Grundrißbildung hinaus, indem sie ein viertes Joch anfügen.

Auf Grund dieser neuen breitrechteckigen Jochgestaltung entsteht ein verändertes Raumbild. Die strenge Abschnürung der Schiffe untereinander ist aufgehoben, da der Pfeilerabstand wieder breiter geworden ist. Die Seitenschiffe erheben sich über längsgestreckten Rechtecken. Der freie Durchblick in alle drei Schiffe ist somit wieder gewährleistet, die Raumeinheit ist wieder lebendig geworden. Dazu kommt die schon erwähnte kurze Längenausdehnung der Halle. Kurz, man möchte glauben, der alte westfälische Hallenraum aus den ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts sei wiedergeboren. Und doch ist es nicht der gleiche Raum. Irgendeine verhaltene Kraft ist diesem neuen westfälischen Hallenraum der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts eigen. In den großen quadratischen Mittelschiffsjochen hatte gleichsam die urgewaltige, derbe Kraft des westfälischen Hallenbaumeisters ihren Ausdruck gefunden. Inzwischen war diese Kraft kultiviert worden durch die Fühlungnahme und enge Verknüpfung mit dem bisher so streng gemiedenen Element der französischen Hochgotik: der schmalen Travée. Nunmehr schuf der Baumeister aus einer anderen Initiative heraus. Durch den eingedrungenen Geist französisch-eleganter Formensprache war nun auch die plumpe westfälische Gestaltungskraft in ihrer Vorliebe für die großjochige Raumgestaltung geläutert worden. Diese gebändigte Kraft drückt sich in der neuen Jochgestaltung aus und wird infolgedessen in dem dadurch neuentstandenen Raumbild lebendig wirksam.

Als erstes Beispiel dieser neuen Raumgestaltung steht die

Katharinenkirche zu Osnabrück[118])

im Blickfeld unserer Betrachtung.

---

[118]) Veltmann: Regesten und Notizen zur Geschichte der Katharinenkirche zu Osnabrück, in: Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Landeskunde. Bd. XIV. Dühne: Geschichte der Kirchen und der Reformation im Fürstentum Osnabrück. Friderici-Stüwe: Geschichte der Stadt Osnabrück, Bd. I.

Der Grundriß der Katharinenkirche besteht aus einem dreijochigen, dreischiffigen Langhaus, das im Osten durch das fünfseitige Chorpolygon, im Westen durch eine große quadratische Turmanlage abgeschlossen wird. Die Joche neigen im Mittelschiff sehr stark der schmalen, gotischen Jochbildung zu, ohne jedoch die Schmalheit des Jochs der Ueberwasserkirche zu erreichen. Die Seitenschiffsjoche bilden Quadrate. Daß hier die Verarbeitung der neuen Jochgestaltung schon durchdringend stattgefunden hat, ist nicht zu bejahen, der Einfluß durch die Kölner Dombauschule war hier zu groß. Insofern stellt die Katharinenkirche einen Grenzfall zwischen der zweiten und dritten Kirchengruppe dar.

Im Aufbau kennzeichnet sich die Katharinenkirche bei drei gleichhohen Schiffen als den Typ einer etwas übersteigerten Hallenkirche. Vier freistehende Pfeiler mit acht Diensten und gekehlten Schaftteilen trennen die einzelnen Schiffe. Den Langhauswänden und Turmeckpfeilern sind flache dreigliedrige Dienste vorgelagert, den Choreckpfeilern fünfgliedrige Dienstbündel mit Zwischenkehlen. Die Gemeinschaft dieser Pfeiler und Vorlagen in Verbindung mit den Widerlagern des Außenbaues — den Strebepfeilern — stützt und trägt die noch gebusten Kreuzgewölbe von beträchtlicher Höhe. Der Gesamteindruck des Hallenraums ist insofern etwas eigentümlich, als der Höhenerstreckung der Schiffe von 20 m und der Breitenausdehnung von 25 m nur eine Längserstreckung von 23 m gegenübersteht. Ein übersteigertes Raumbild ist die Folge davon. Das reiche, gelockerte, gotische Formensystem trägt außerdem noch zum Vertikalismus des Aufbaues bei. Diese kolossale Höhensteigerung ist ein Element der doktrinären Hochgotik des 14. Jahrhunderts. Sie fand gerade in Osnabrück — infolge des starken Zusammenhangs mit der Kölner Bauschule — ihren besonderen Ausdruck.

Bei der Betrachtung der Einzelformen finden wir nicht die reiche Schmuckbildung der Marienkirche zu Osnabrück, indes aber eine reifer entwickeltere Formenwelt des gotischen Systems. Während in dem achtgliedrigen Dienstssystem konservative Elemente weiterleben, hat der Pfeilerkern zwischen den Diensten Kehlung erhalten, bis auf die Sockelpartie, wo der Dienstsockel um den nichtgekehlten Pfeilerkern weitergeführt wird. In dieser Auskehlung der Schaftteile tritt die Beziehung zur Kölner Dombauschule klar in die Erscheinung. Der Dienstsockel zeigt noch einen zweiten, verjüngenden Aufsatz, der dem Sockel des runden Pfeilerkerns fehlt, welcher stattdessen in dieser Höhe schon die Auskehle ansetzen läßt. An dem oberen Ende umzieht den Rundpfeiler und die Dienste ein schmuckloses, kelchförmiges Kapitellband.

Gurtbögen und Rippen haben Birnstabprofilierung; die Schildbögen weisen eine breite Doppelkehlung auf.

Während an der Pfeilersockel- und Kapitellbildung nüchterne Schmucklosigkeit zu beobachten war, sind die Schlußsteine an den Rippenkreuzungen und die Maßwerkfenster reicher ausgebildet. Die Schlußsteine zeigen Durchkreuzungen von Drei- und Vierpässen, die von kleinen, den Rippen unterlegten Schilden umrahmt werden. Diesen Schilden sind Wappen aufgemalt, bei denen das Wappen der Stadt und des Fürstentums Osnabrück — das sechsspeichige Rad — das zumeist vorkommende ist. Die Wappen für Datierungszwecke benutzen zu wollen, wäre belanglos, da sie

nicht in Stein gehauen, sondern auf die bereits erwähnten kleinen Schilde aus Blech oder Holz aufgemalt sind, die wiederum leicht und nachträglich an die Schlußsteine angefügt sein können[119]).

Die dreiteiligen Maßwerkfenster der zwei östlichen Joche führen einen Sechspaß im Zwickel und je einen hochgestellten Vierpaß seitlich darunter. Auch hierin ist der Einfluß des Kölner Domchors noch zu erkennen, allerdings mehr ein indirekter, indem die Maßwerkbildung der Fenster der Johanniskirche zu Osnabrück die Vermittlungsstation darstellt. Das westliche Langhausfenster ist nur zweiteilig und hat als einzige Schmuckform einen übereckgestellten Vierpaß. (Die Chorfenster sind alle modern, von 1885 und 1887; ebenfalls das eine gemalte Langhausfenster der Südseite aus dem Jahre 1888). Das Pfostenwerk der Fenster zeigt Hohlkehlprofilierung. Die Laibung stellt eine breite Schräge dar, die im Chor unterhalb der Fensterbankschräge noch weiter abseits läuft.

Während die Katharinenkirche zu Osnabrück noch vereinzelt konservative Formenelemente anwendet — achtgliedriges Dienstsystem, Rippenprofilierung, Maßwerkformen — ist das entscheidend Neue: die Jochbildung. Hierdurch rückt die Katharinenkirche in der Entwicklungsgeschichte der westfälischen gotischen Hallenkirchen wesentlich von dem System der Osnabrücker Marienkirche ab und gliedert sich in die Stilphase der beginnenden Jahrhundertmitte ein. Das Jahr des Erlasses einer Ablaßbulle, 1342 — hier wird den Gläubigen, die zu den Einkünften für den Bau der Kirche beisteuern, ein vierzigtägiger Ablaß verliehen — mag als Zeitsetzung für den Baubeginn der Kirche angesehen werden. Für die Fertigstellung kommt das Jahr 1349 in Frage. Man hat nämlich bei einer Renovierung im Jahre 1880 bei dem Einsetzen eines neuen Uhrenzifferblattes einen Stein unter dem oberen Rande des Turmstapels entdeckt, dem ein nach rechts gewendeter Adler und ein sechsspeichiges Rad im Hauptrelief aufgeprägt war. (Vgl. Siebern und Fink: a.a.O. S. 156). Dieses alte Wappen der Stadt Osnabrück (sechsspeichiges Rad) in Verbindung mit seinem eigenen Wappen (rechtsgewendeter Adler) führte Bischof Gottfried von Arnsberg (1321—1349) im Siegel.

Der Adler am Katharinenturme hat ein Gegenstück am Schloß in Wittlage. Gottfried hatte das Wappen seines Geschlechtes — — den rechtsgewendeten Adler — am Burgtor zu Wittlage in Stein aushauen lassen, wie aus der Chronik Erdwin Erdmanns hervorgeht: „Dath Slott Witlage mith Muren befestet, gelick alse sine vederlike Schilde darsuluest by der Porten jn dem Steine gehouwen betugen". (Erdwin Erdmanns Chronik nach der altteuschen Uibersetzung, Osnabrück 1792, S. 97).

Es ist also auch hier, in Osnabrück, sehr wahrscheinlich, daß die Anbringung seines Wappens in der hohen Turmregion der Katharinenkirche in seinem Auftrage oder aber auf Veranlassung der Bürger zu seiner Ehrung geschah. Es ist daher mit Sicherheit anzunehmen, daß die Kirche einschließlich des Turmbaus unter seiner Herrschaft fertiggestellt wurde.

Die Turmspitze ist 1511 „zweymal so groß und so hoch als die vorige weniger 18 Fuß" neugestaltet worden. Nach den Bränden

[119]) Die Einzeldarstellungen der Wappen siehe Veltmann: a.a.O., S. 164.

von 1600 und 1868 wurde sie abermals neu errichtet. Bei der Restauration von 1888 wurde der ganze obere Aufbau mit Einschluß des Hauptgesimses und der kupferbedeckte, in Eisen konstruierte Helm neu aufgeführt.

Bevor wir die Baugeschichte der Katharinenkirche abschließen, wäre noch kurz Stellung zu Veltmanns Auseinandersetzungen[120]) zu nehmen. In seinen umfangreichen, historischen Notizen über die Baugeschichte der Katharinenkirche kommt Veltmann zu dem Schluß, daß die Kirche um die Mitte des 13. Jahrhunderts vollendet gewesen sein müsse mit Ausnahme des Turmes, für dessen Ausbau er die Zeit Bischof Gottfrieds (1321—1349) annimmt. Die baugeschichtlich so wichtig zu bewertende Ausstellung der Ablaßbulle vom Jahre 1342 sucht er dahin zu erklären, daß die Einkünfte der Ablaßbulle zur Konservierung und Ausschmückung der vorhandenen Kirche benötigt wurden.

Auch die an einem Stein des letzten Langhausstrebepfeilers der Katharinenkirche angebrachte Inschrift[121]), die den Bau der Katharinenkirche zu dem Bau der Marienkirche in Osnabrück in Beziehung setzt, sucht er dahin zu erklären, – mit der Begründung, daß das Wort Neubau nirgends vorkommt – daß es sich hierbei eben um den 1253 urkundlich erwähnten Bau der Katharinenkirche handelt, der auf den ersten Bau der Marienkirche Bezug nimmt und nicht auf den nach 1306 entstandenen Neubau derselben.

Dem ist gegenüberzustellen, daß allein die fortgeschrittenere Formensprache und die Anwendung des rechteckigen Mittelschiffsjochs Kriterien genug sind, um die Erbauung der Katharinenkirche in ihrer jetzigen Gestalt nach dem Neubau der Marienkirche anzusetzen. Wenn Veltmann u. a. als Beweis für das Aeltersein der Katharinenkirche gegenüber der Marienkirche die Schmucklosigkeit der Kapitelle anführt[122]), so übersieht er, daß gerade die Kirchen im 13. und zu Anfang des 14. Jahrhunderts überaus reiche, laubverzierte Kapitelle haben, um 1340 dagegen bereits ein großes Nüchternwerden der Formenelemente eingesetzt hat, ein Ausstoßen des Blattwerks in der Kapitellzone, kurz, daß um diese Zeit der Geist der Reduktionsgotik überall lebendig geworden ist.

Den Anfang einer geschlossenen Reihe westfälischer Hallenkirchen kleinerer Proportionen, die ihre Hallen nach dem Grundrißprinzip des breitrechteckigen Mittelschiffsjochs bilden, stellt die

Dorfkirche zu Havixbeck

dar[123]).

Ihre dreischiffige Halle erstreckt sich über drei Joche. Oestlich ist ihr ein schmales Chorjoch mit 5/8 Schluß, westlich ein quadratischer Turm vorgelagert. Sie stellt den Typ einer echten westfälischen Dorfkirche im Hallensystem dar, indem sie bei geringen Höhen-, Breiten- und Längenverhältnissen in harmonischer Angleichung untereinander — das Langhaus ist fast quadratisch — den baulichen Mittelpunkt der um sie zentral sich schließenden Ortschaft bildet. Die Mittelschiffsjoche sind breitrechteckig,

120) Veltmann: a.a.O., S. 137 ff.

121) „Got ghewe eme ein ewich levent, de dar to helpe, dat dit Gadeshus werde maket, toren un karke also to unser vrowen is".

122) Veltmann: a.a.O., S. 137.

123) Lübke: a.a.O., S. 251. Tibus: a.a.O., S. 946 u. 949.

die Seitenschiffsjoche längsrechteckig. Schlanke Rundpfeiler mit vier Diensten und dünne Wanddienste stützen die Kreuzrippengewölbe, von denen die Seitenschiffsgewölbe stark gestelzt sind. Der Lichteindrang durch die zweiteiligen, langen Spitzbogenfenster erhellt den Innenraum gleichmäßig nach allen Richtungen hin, da nicht zu tief herabreichende Gewölbebildungen und dicke Pfeiler störend im Wege sind. Die Schmucklosigkeit der noch zu untersuchenden Einzelformen kommt hinzu, um hier eine Halle zu erkennen, die in ihrer Anmutigkeit und edlen Räumlichkeit eine stolze kleine Schöpfung echt westfälischer Baukunst darstellt. Am Außenbau umzieht das Langhaus und den Chor ein einheitlich durchlaufendes Sockelgesims, ferner ein Gesims in der Höhe der Solbank. Die Strebepfeiler haben in halber Höhe über diesem Gesims eine nochmalige Absetzung für den Wasserschlag und enden in einer Giebelspitze. Das Langhaus deckt ein einheitliches Satteldach. Der quadratische Westturm stellt zweifellos den ältesten Teil der Kirche dar, der in den beiden unteren Geschossen in seiner massiven geschlossenen Anlage mit den kleinen Rundbogenschallöchern und Zwischensäulchen mit Würfelkapitellchen die romanische Bauperiode vertritt.

Die Kapitelle der Pfeiler bilden eine reine, schlanke Kelchform ohne jeden Blattschmuck. Eine tiefe Hohlkehle vermittelt zwischen dem Kapitell und dem aus zweikantigen Rundwülsten mit einem dazwischenliegenden dünnen Rundstab gebildeten Kämpfergesims. Das Rippenprofil besteht hier aus einem Birnstab, den zwei tiefe Hohlkehlen besonders scharf heraustreten lassen. In den Schlußsteinringen wird der Einfluß der Ueberwasserkirche zu Münster lebendig. Sie sind hier in Havixbeck mit flachgebildeten Laubwerkkränzen geziert, die dem an sich schmucklosen Innenraum einen freundlichen Abschluß verleihen. Die Fenster des Langhauses sind spitzbogig, zweiteilig mit unterteilten, genasten Spitzbögen und Vier- und Dreipaßbildungen im oberen Fensterfeld (= oberer Teil des Maßwerks der Fenster der Ueberwasserkirche). Das mittlere dreiteilige Chorschlußfenster weist neben Drei- und Vierpaßmotiven Fischblasenmaßwerk auf. Hiernach bildet der Chorschluß das jüngste Bauglied der Kirche.

„Die Kirche von Havixbeck kommt schon im Jahre 1137 als Pfarrkirche vor, und zwar als solche, über welche der Bischof von Münster das freie Kollationsrecht besaß“[124]). 1230 wird das Patrocinium der Kirche urkundlich erwähnt: Havekesbeke ecclesiae Sancti Dionisii[125]). Der Bau der heutigen Hallenkirche stammt aus dem 14. Jahrhundert, was aus den Bauformen ohne weiteres klar zu ersehen ist. Und zwar kommt für eine Bautätigkeit die beginnende zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts in Betracht, da man neben der breitrechteckigen Jochgestaltung auch an Hand der Schulzusammenhänge mit der Ueberwasserkirche zu Münster diese Stilphase klar erkennen kann. Eine Feuersbrunst zerstörte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts das Dach der Kirche und des Turmes. Letzterer wurde durch einen Brand vom Jahre 1690 noch wesentlicher zerstört, aber nach altem Muster wieder aufgebaut[126]).

Unmittelbar an Havixbeck schließt sich stilistisch und bau-

[124]) Tibus: a.a.O., S. 946.

[125]) Wilmanns U. B. No. 62.

[126]) 1664 ist die Kapelle neben der Pfarrkirche von der Familie von Twickel auf Haus Havixbeck errichtet worden.

geschichtlich die kleine

Dorfkirche zu Wessum[127])

aus dem Kreise Ahaus an. In ihren Bauformen unterscheidet sie sich von denen zu Havixbeck in der Anwendung des Rundpfeilers mit achteckiger Deckplatte. Im Jahre 1354 wurde in dem Dorfe Wessum eine Vikarie errichtet. Es ist anzunehmen, daß zusammenhängend damit die heutige Hallenkirche errichtet wurde.

Die Pfarrkirche zu Altenberge[128])

ist eine dreijochige Hallenanlage in ebenfalls kleinen Verhältnissen. Das Mittelschiff bildet breitrechteckige Joche, denen in den schmalen Seitenschiffen längsoblonge Joche zugeordnet sind. Im Osten schließt ein sehr schmales Chorjoch in der Hälfte der Mittelschiffsjochtiefe sich dem Langhaus an mit einem 5/8 Polygon. Diese mittelalterliche quadratische Hallenanlage schält sich deutlich von der 1882—1883 vorgenommenen Verlängerung der Kirche nach Westen hin ab. Der quadratische Turm einer noch älteren, romanischen Kirche ist diesem Aufbau zum Opfer gefallen. Durch den Innenraum der Pfarrkirche zu Altenberge werden wir noch tiefer mit jener Eigenart des Raumes vertraut, die in der Halle von Havixbeck schon zum Ausdruck kam. Dieser Gruppe westfälischer kleiner Dorfkirchen wohnt eine eigene Atmosphäre inne, die dem westfälischen Empfinden besonders ansprechend ist. Der Haupteindruck dieser kleinen Halle ist der der zentralen Geschlossenheit mit dem vorherrschenden Moment der Raumeinheit.

Die Pfarrkirche zu Altenberge schließt sich am nächsten der Dorfkirche zu Havixbeck an, indem sie den Rundpfeiler mit vier Diensten bevorzugt. Basen und Kapitelle dagegen unterscheiden sich von jenen. Die sehr hohen, einmal abgestuften Pfeilerbasen sind an dem zum Dienst gehörenden Teil polygonal gebrochen. Ebenfalls zeigen die Kapitelle, die auch wesentlich schlankere Kelche bilden, polygonale Brechung. Hierdurch kommen sie der Formenbildung der Ueberwasserkirche sehr nahe. Das Rippenprofil besteht aus einem sehr schlanken Birnstab mit begleitenden Hohlkehlen. Das Drei- und Vierpaßmaßwerk füllt in geometrischer Anordnung die oberen Fensterzwickel aus. Am Außenbau treten die dreimal abgestuften Strebepfeiler mit spitzer kleiner Giebelbildung und die Quergiebeldächer belebend in die Erscheinung.

1181 wird die Pfarrkirche zum erstenmal urkundlich erwähnt[129]). „Bischof Herimann II. überweist hier dem Servatiialtar im alten Dome einen Zehnten in Parochia Altenberge". Von einem Bau aus dieser Zeit wird der 1882 abgebrochene Westturm stammen, da im 12. Jahrhundert und besonders unter Bischof Herimanns Zeit anstelle vieler älterer Holzkirchen Steinbauten getreten sind. Daß nämlich schon eine alte Kirche aus St. Ludgeris Zeit bestanden hat, begründet Tibus unter dem Hinweis auf das Patrocinium des hl. Johannes, da die diesem Heiligen geweihten Kirchen Taufkirchen gewesen sind[130]). Die für unsere Untersuchung in Be-

127) Inventar Kreis Ahaus, S. 94.

128) Inventar Kreis Steinfurt.

129) Ehrhard: Kodex No. 417.

130) Vgl. Johanniskirche zu Billerbeck und Oelde. Spätere Johanniskirchen haben den Namen oft erhalten infolge ihrer Beziehungen zum Johanniterorden. (Stiftung des Ordens 1113).

tracht kommende Hallenkirche hat die Formensprache des Stils nach der Jahrhundertmitte, wie aus der Jochbildung einerseits und aus der engen Formen-Verwandtschaft mit der Ueberwasserkirche andererseits zu ersehen ist.

Die Evangelische Kirche zu Lünen[131])

ist eine dreischiffige, dreijochige Hallenanlage mit einjochigem Chor und 5/8 Schluß und quadratischem Westturm. Sie ist von denselben Größenverhältnissen wie die Kirchen zu Havixbeck und Altenberge, indem sie bei geringer Ausdehnung des quadratischen Gesamtumrisses auch breitrechteckige Mittelschiffsjoche bildet und ebenfalls in den niedrigen Höhenverhältnissen übereinstimmt. Dieser Innenraum verkörpert also wieder die zentrale Geschlossenheit der Halle, in der der Richtungsstrom gleichmäßig nach Ost und West, nach Süd und Nord geleitet wird. Schlanke Rundsäulen stützen die Kreuzrippengewölbe, deren Rippenschneidepunkte einfache, schmucklose Schlußsteine zieren. Die dreiteiligen Maßwerkfenster weisen verwandte Figuration der Fenster der Kirche zu Altenberge auf. Die Portale an der West- und Nordseite sind mit einfachen Spitzbogen versehen.

Ueber die Baugeschichte der Evangelischen Kirche zu Lünen finden wir bei v. Steinen[132]) folgende ausführliche Nachricht: „Als Graf Engelbert von der Mark die Stadt verleget hatte“[133]) „suchte er zwar daselbst eine neue Kirche zu bauen; weil aber der Ort ins Kirchspiel Brechten gehörte, und die Abdissin zu Essen und Graf zu Dortmund, welche über die Kirche zu Brechten wechselweise die Kollation hatten, solches nicht anders, als unter der Bedingung, daß sie gleichfalls über die neue Kirche zu Lünen die Kollation haben müßten, zugeben wolten, blieb die Sache liegen. Zwar ließ der Graf eine hölzerne Kapelle nebst einem Altar und kleinen Glocke aufrichten, und solche zu Ehren des hl. Gregorius und Johannes des Täufers einweihen, sich und seinen Nachkommen die Kollation vorbehaltend. Da aber keine Kapelle, ohne Vorwissen und Einwilligung des ordentlichen Erzbischofs oder Bischofs, welcher über den Ort die Aufsicht hat, angelegt werden darf, und solches hier geschehen war, so wurden die Bürgermeister von Lünen peremtorie citirt, sie verglichen sich aber und erhielten die Erlaubnis, eine Kirche bauen zu dörffen. Da sie nun von den übriggebliebenen, gehauenen Steinen der neugebauten Kirche zu Brechten, vorerst das Chor fertigmachten, erlangten sie auch 1364 durch Hülfe ihres Pastors Johan Ifkynck von dem Erzbischofen Friedrich zu Köln und der Abdissin Kunegund zu Essen, doch mit

131) Inventar Kreis Dortmund Land, S. 58.

132) Vgl. v. Steinen: Westfälische Geschichte, 4. Teil, S. 225. f. Vgl. dieselbe Nachricht bei Georg Spormacher: Chronica Lunensis civitatis, 1539, 1562.

133) v. Steinen: a.a.O., S. 179 f. Die Stadt Lünen wurde von der einen Seite der Lippe auf die andere Seite verlegt. „Weil nun die Bürger, besonders in dem Kriege, welchen Graf Engelbert von der Mark im Anfang des 14. Jahrhunderts mit dem Bischof zu Münster Ludwig von Hessen hören mußte, sehr geplaget wurden, und darüber bei ihrem Landesherrn klagten, ihm auch vorstelleten, daß sie sich an der andern Seite der Lippe besser als hier beschützen und erwehren könnten, hat er im Jahre 1336 zwischen der Lipp und Zesick eine neue Stadt zu bauen angefangen, dieselbe in größter Eil mit Mauern, Thürmen und anderen Festungswerken versehen, und verschiedne edle Geschlechter, überredet, zu desto mehrerer Beschützung der Stadt, ihre Wohnung daselbst aufzuschlagen“.

großer Mühe, die Freyheit zu tauffen und zu begraben, doch mit dem ausdrücklichen Vorbehalt, daß die neue Kirche zu Lünen eine Tochter von der Kirche zu Brechten seyn und der Pastor zu Brechten einen Pastor in Lünen anordnen solte. Im Jahre 1365 ist der Thurn fertig worden und sind die Glocken aufgehangen.

Die Hallenkirche zu Horstmar[134])

mit dem Grundrißsystem eines dreischiffigen, dreijochigen Langhauses, eines einjochigen Chors mit 5/8 Schluß und einer quadratischen Westturmanlage gehört ebenfalls dieser besonderen Gruppe westfälischer Dorfkirchen an. Vom Untergeschoß des quadratischen Westturms aus, das sich zum Mittelschiff hin ganz öffnet, sieht man sich einem Innenraum gegenüber, in dem die schwerfällig, gedrückte Art des westfälischen Hallensystems wieder stark anklingt. In dem Raum von quadratischem Gesamtumriß erheben sich plumpe, niedrige Walzenpfeiler, die die Ansätze der Gewölbe tief in den Raum zwingen. Die Gewölberippen und Gürtbögen sind hochgestelzt, ehe sie in das eigentliche Gewölbefeld umbiegen. Die ungemein lastende Schwere der Gewölbe, wie sie den frühen westfälischen Hallenkirchen eigen war, ist durch diese Stelzung gemildert. Immerhin aber beherrschen hier Reminiszenzen daran eindrücklich das Raumbild.

Aus hohen, etwa 1 m langen Basen mit schmalem, hohlkantigem Absatzprofil steigen die Walzenpfeiler empor, die, nach einer kurzen Höhenerstreckung des Schaftes in doppelter Basenhöhe, mit breiten Hohlkehlkapitellen abschließen. Während die Scheidbögen breite, rechteckige Flachwülste bilden, die seitlich von einem größeren und je einem kleineren hohlkehlig eingefaßten Rundstab begleitet werden, charakterisiert sich die Gewölberippe durch ein schlichtes Hohlkehlprofil mit kantig vorstehendem Mittelsteg. Dieselbe Profilierung weist der Gurtbogen auf. Die Fenster des Langhauses und Chores sind zweiteilig, spitzbogig mit je einem übereckgestellten Vierpaß, der den Fensterzwickel vollständig ausfüllt. Das mittlere Joch des südlichen Seitenschiffs hat ein spitzbogiges Portal, ebenfalls der Westturm. „Im Jahre 1247 wird ecclesia Horstmarie" erwähnt und von 1272 und 1301 kommt Bernardus plebanus in Horstmare vor. Im Jahre 1291 erscheint ‚Bernardus plebanus in Horstmare cum Johanne socio suo'".[135]). Tibus sagt dann weiter: „Es ist also gewiß, daß die jetzige Kirche von Horstmar, welche aus dem 14. Jahrhundert stammt, anstelle einer schon früher bestehenden Pfarrkirche erbaut worden ist"[135]). Und zwar kommen für den Bau der heutigen Kirche gemäß unserer stilistischen Untersuchung der Einzelformen die letzten Jahrzehnte des 14. Jahrhunderts in Frage.

Die Halle der

Petrikirche zu Dortmund[136])

baut sich über einem dreijochigen, dreischiffigen Grundriß auf, der

[134]) Lotz: Deutschland, S. 308. Inventar Kreis Steinfurt, S. 48. Münstersche Chronik 1757 — 1762, Bd. 36.

[135]) Tibus: a.a.O., S. 882.

[136]) Inventar Kreis Dortmund Stadt, S. 37. Lübke: a.a.O., S. 275. Heller: Geschichte der Evangelischen Kirchengemeinden zu Dortmund 1882. Koch: Die Kunst in der westfälischen Grafschaft Mark, S. 780 f. in: „Die Grafschaft Mark", Dortmund 1910.

Chor über einem rechteckigen Joch mit 5/8 Polygon. Der quadratische Turmgrundriß springt über die Fluchtlinie des Mittelschiffs hinaus und hat eine Aufteilung in zwei schmale Querjoche. Den 2 Paar achteckigen Pfeilern der Halle sind 3/8 Wandvorlagen zugeordnet. Verhältnismäßig dünne Außenmauern und Kreuzrippengewölbe bilden den seitlichen und oberen Abschluß im Aufbau. Ein großes einheitliches Satteldach deckt alle drei Schiffe. Koch bezeichnet die Petrikirche „als frostig-kahl, ohne irgendwelchen Reiz"[137]). Er verkennt somit den großen Reiz des Innenraumes der Kirche. In der fast quadratischen Grundrißgestaltung klingt das alte westfälische Raummotiv für zentrale Geschlossenheit an, dem sich die mäßige Höhenausdehnung der Schiffe harmonisch anpaßt. Neben diesem gewaltigen Eindruck des Raumes spielen allerdings die Schmuckformen keine Rolle. Das Fehlen dieser Schmuckformen hat Koch wohl zu seinem Urteil die Veranlassung gegeben.

Auf achteckigen Pfeilern mit schlichter Deckplatte setzen die hohlkantig profilierten Rippen auf, die am Turmeckpfeiler von schlanken Gliedern eines fünfgliedrigen Dienstbündels aufgefangen werden. Die zwei- und dreiteiligen Spitzbogenfenster zeigen Drei- und Vierpaßbögen in Verbindung mit Fischblasenmaßwerk. Das hohe vierteilige Maßwerkfenster über dem Eingang an der Westfront berührt hier das hochgotische Motiv der Westfassade. Der quadratische Westturm ist durch Gesimse horizontal geteilt. Das Untergeschoß erhebt sich mit Ausnahme der Westseite in ungeteilter Mauerfläche bis zum Dachgesims des Langhauses. Im Mittelgeschoß wird diese geschlossene Fläche auf der Nord- und Südseite unterbrochen von zwei spitzbogigen Blendfenstern, die dreifach unterteilt sind und Fischblasenmaßwerk aufweisen. Ein schmaler Spitzbogenfries schließt das Geschoß ab. Das obere Turmgeschoß hat je zwei spitzbogige, dreiteilige Maßwerkfenster mit horizontalem Maßwerkband unter unregelmäßigem, weitgezogenem Blendbogenfries. Eine horizontale Dachgalerie mit Eckfialen schließen das Geschoß ab, aus dem ein bossenbesetzter Pyramidenhelm aufsteigt.

Ueber die Baugeschichte der Petrikirche befinden sich ausführliche Nachrichten im Pfarrarchiv der Petri-Nikolaikirche[138]). Die Petripfarre wurde 1317 als Abzweigung der Reinoldikirche gegründet und am 31. Oktober 1317 die bischöfliche Genehmigung zur Abhaltung des Gottesdienstes in einem eigenen Gotteshaus formell erteilt[139]). Somit setzte der Bau der neuen Pfarrkirche ein. Wegen eines Streites mit dem Hauptpastor der Reinoldikirche wurde die Bautätigkeit bald unterbrochen. 1322 wurde der Bau weitergeführt. 1350 war der einjochige Chor mit 5/8 Schluß vollendet[140]). Nach einer langweiligen Bautätigkeit wurde 1396 der Turmbau begonnen. „A. 1396 aedificabatur turris S. Petri et fundamentum profundum fodiebatur ad altitudinem unius domatis"[141]). In dieser Zeit zwischen 1350 und 1396 muß also die Halle entstanden sein und zwar ist anzunehmen, daß besonders die letzten Dezennien des 14. Jahr-

[137]) Koch: a.a.O. S. 780.

[138]) Die Nikolaikirche wurde 1810 wegen Baufälligkeit abgebrochen und die Gemeinde mit St. Petri zu einer Petri-Nikolaikirchengemeinde vereinigt.

[139]) Nachrichten im Pfarrarchiv.

[140]) Nachrichten im Pfarrarchiv.

[141]) Lübke: a.a.O. S. 275.

hunderts in Frage kommen wegen der Anwendung des achteckigen Pfeilers. Diese Pfeilerform wurde erst in der späteren Zeit der Gotik in Westfalen gebräuchlich[142]). Das Fischblasenmaßwerk der Fenster wäre kein Kriterium für das späte 14. Jahrhundert, da die Hochwände infolge Beschädigung durch Einsturz des Turmhelmes teilweise erneuert werden mußten, bei welcher Gelegenheit wahrscheinlich das Fenstermaßwerk ersetzt worden ist. Dieser Turmhelm von 71 m Höhe war 1446 von Meister Hermann „mit der Hasenscharte" angebracht worden. 1752 wurde er vom Sturm herabgerissen und das Kirchengebäude dadurch sehr stark beschädigt[143]), so daß eine umfassende Reparation notwendig wurde. In dieser Aufbauperiode sind die Langhaushochwände teilweise erneuert, was am Außenbau an der Differenziertheit des Gesteins bis zur Fensterbankhöhe zu erkennen ist. Der bossenbesetzte Pyramidenhelm gehört ebenfalls dieser Aufbauperiode an.

Die Hallenkirche zu Nordwalde[144])

schließt sich innerhalb der Gruppe mit breitrechteckigen Mittelschiffsjochen und schmalen Seitenschiffsjochen ebenfalls der besonderen Gruppe kleiner Hallenkirchen an, wie wir sie in den Kirchen zu Havixbeck, Lünen und Altenberge schon angetroffen hatten. Sie überschreitet nur den quadratischen Gesamtumriß, indem sie ein viertes Langhausjoch bildet. Die Innenraumwirkung dieser Kirchen ist durch die entwickeltere Formenwelt in ein anderes Licht gerückt. Durch die schmalen Rundpfeiler, aus deren ornamentierten Kapitellen die Rippen- und Gurtbögen für eine kurze Stelzung geradlinig emporwachsen, um dann in die Gewölbezone hineinzustrahlen, wird die hallenmäßige Aufteilung des Innenraums in fast eleganter Weise vollzogen. Die planen Gewölbe verleihen dem Hallenraum hier bereits einen Akzent der Raumdehnung.

In knolliger, übertrieben modellierter Form sind die Kapitelle abwechselnd als durchgehende Blattkränze oder als breitentfaltete Einzelblätter gebildet. Sie verkörpern in der Entwicklungsgeschichte der westfälischen Hallenkirchen die ersten spätgotischen Blattkapitelle in ihrer ersten, reinen Stilphase. Wenn auch in diesem Kapitellblattwerk noch die gotischen Blattarten — das Weinlaub, das Eichblatt — zu erkennen sind, so ist hier die Formulierung von der naturalistischen Bildung des hochgotischen Blattwerks weit abgerückt. Ein schmaler Kämpferstreifen, hohlkehlig profiliert, bildet die Deckplatte der Kapitelle. Die emporsteigenden Gewölberippen zeigen keinen Birnstab mehr, sondern einen kantig abgefasten Mittelsteg mit begleitenden Hohlkehlen, die abermals kantig abgefast sind. Den Treffpunkt der Rippen im Gewölbescheitel zieren tellerförmige Schlußsteine mit der gleichen, knorpeligen Laubwerkbildung der Kapitelle. Die zwei westlichen Joche und das erste östliche Joch haben zweiteilige Maßwerkfenster. Ein großer, einziger Vierpaß füllt bis auf winzig kleine Lücken den ganzen Fensterzwickel aus. Das Stabwerk des Passes und der Pfosten besteht nur aus einer tiefen, breiten Kehle, die sich gleichsam

142) Im 14. Jahrhundert kommt diese Form nur in der Petrikirche in Dortmund vor; im 15. Jahrhundert in der Pankratiuskirche in Gütersloh, der Evangelischen Kirche in Rheda, in der Pfarrkirche und Klosterkirche zu Wiedenbrück.

143) Koch: a.a.O. S. 781.

144) Inventar Kreis Steinfurt, S. 84.

in die Mauermasse eingefressen hat. Die Mehrgliedrigkeit des Maßwerks, wie wir es um und kurz nach der Jahrhundertmitte noch beobachten konnten, wird nun von diesem einzigen großen Vierpaß mit ausgekehltem Profilglied abgelöst. Hierin charakterisiert sich die gebräuchlichste Maßwerkform des letzten Viertels des 14. Jahrhunderts in Westfalen. Das zweite östliche Joch hat auf der Nord- und Südseite ein geradlinig geschlossenes Portal. Ueber dem südlichen erhebt sich ein vierteiliges, wahrscheinlich später eingesetztes Maßwerkfenster mit Fischblasenmotiven. Die Strebepfeiler enden nach einmaliger Unterbrechung durch einen Wasserabschlag in spitze Giebel. Bis zum letzten westlichen Joch umläuft den ganzen Außenbau ein Gesims in der Höhe der Solbank.

Ueber die Erbauungszeit der Kirche ist nichts Genaues bekannt. Bei Ehrhard[145]) und Tibus[146]) finden sich Nachrichten über einen älteren Bau, der um 900 von den Edlen von Borghorst gestiftet worden ist. Als Pfarrkirche wird sie urkundlich 1193 genannt[147]). Die jetzige Kirche ist auf Grund der Einzelformen in das ausgehende 14. Jahrhundert zu datieren[148]). Berücksichtigt man speziell die Kapitellbildung, so kommt man sogar zu einer Zeitsetzung um oder kurz nach 1400.

Das Langhaus der

Dorfkirche zu Wolbeck[149])

erhebt sich über einem dreischiffigen, vierjochigen Grundriß. An das Langhaus schließt sich im Osten ein Chorjoch und ein 5/8 Polygon, im Westen ein quadratischer Turm an[150]). Die Mittelschiffsjoche sind nicht so breit wie in Havixbeck, die Seitenschiffsjoche auch etwas weniger lang, ohne jedoch das kleine Quadrat der Seitenjoche der Ueberwasserkirche in Münster zu erreichen. Der Gesamteindruck des Innenraums ist ähnlich dem der Kirche zu Havixbeck, obgleich hier die harmonische Ausgeglichenheit des Raumes, die der Havixbecker Kirche durch den fast quadratischen Grundriß und einer Höhenausdehnung von ungefähr gleichen Maßen eigen war, weniger vorherrschend ist. Die Rundpfeiler mit vier Diensten weisen noch die enge Gebundenheit an die Formen der Ueberwasserkirche auf. Sie sind niedriger gebildet und wirken etwas sehr gedrungen im Raumbild. Die Gewölbe sprechen durch die tiefhinabgeführten Rippen wesentlich im Raume mit und drücken dieser Halle wieder den Stempel erdgebundener Schwere auf. Die Schmalheit der Seitenschiffe machte in diesen wiederum ein starkes Stelzen der Gurtbögen erforderlich. Die Rippenprofilierung weist zu beiden Seiten eines schmalen Stegs eine außerordentlich breite Hohlkehle auf. Große zweiteilige Fenster lassen reichlich Licht in die Halle eindringen. Sie sind von derselben Formenbildung wie die Fenster der Pfarrkirche zu Nordwalde. Die unterteilten Spitzbögen sind genast, oderhalb dieser Spitzbögen ist ein Vierpaß eingefügt, der, übereckgestellt, den ganzen Zwickel

145) Ehrhard: Kodex 20.

146) Tibus: a.a.O. S. 454, 948, 949, 979.

147) Tibus: a.a.O. S. 453; Ehrhard: Kodex 531.

148) Der Kirchturm stürzte 1811 ein und wurde nach einer Erneuerung aus dem Jahre 1817, 1895 abermals vom Blitz zerstört und wiederum aufgebaut.

149) Lübke: a.a.O. S. 251; Lotz: a.a.O. S. 636; Otte: a.a.O. S. 431; Inv. Krs. Münsterland, S. 196 f.

150) Bei einem Brande von 1662 wurde der Kirchturm teilweise zerstört. Danach wurde er wieder aufgebaut und mit einer Barockhaube versehen.

ausfüllt[151]). Die Fensterlaibungen sind etwas breiter und profilierter gebildet als bei der Kirche in Havixbeck. Außerdem sind sie am Außenbau aus hellerem Sandstein aufgeblendet, was dem Außenbau einen freundlichen Ausdruck verleiht. Die Frontseiten der Strebepfeiler und der große Spitzbogen des flachschließenden niedrigen Südportals weisen ebenfalls diese helle Verblendung auf. Während ein schmales Sockelgeschoß den Bau umzieht, fehlt hier die sonst übliche, durchgehende Zone des Solbankgesimses. Ferner zeigt der obere Abschluß der Strebepfeiler keine Giebelbildung, sondern eine schräge, glatte Abseite. Ein einheitliches Satteldach deckt die drei Schiffe.

Die Erwähnung der Pfarrei Wolbeck geschieht erstmalig durch die Nennung der Pfarrgeistlichkeit: 1245 Conradus in Woltbike plebanus, 1262 und 1272 Hermanus plebanus resp. rector ecclesiae in Woltbeke, 1258 Johannes plebanus in Woltbeke[152]). Bei Tibus findet sich eine Nachricht, die besagt, daß die Kirche im 13. Jahrhundert gegründet worden ist: „Die Kirche von Darfeld hat auch, mit der Kirche von Holtwick und der ebenfalls im 13. Jahrhundert gegründeten Kirche von Wolbeck denselben Patron, nämlich den hl. Nikolaus"[153]). Diesem Bau des 13. Jahrhunderts ist der jetzt noch bestehende quadratische Westturm zuzuschreiben. Wolbeck wurde von den Bischöfen sehr ausgezeichnet, weil das Schloß zu Wolbeck eine ihrer Residenzen war. Daher ist es zu verstehen, daß die erst im 13. Jahrhundert gebaute Kirche schon im 14. Jahrhundert durch eine geräumige, vierjochige Hallenkirche ersetzt wurde, anstatt die alte Kirche durch einen Anbau zu vergrößern. Denn nachdem im Jahre 1350 bereits die neue Vikarie St. Elisabethae geschaffen worden war[154]), wurde in der Folgezeit auch ein größeres Kirchengebäude notwendig. Die Nachricht über die Aufstellung eines neuen Altares St. Johannis im Jahre 1384 mag mit dem bereits in Angriff genommenen Bau der neuen Kirche in Zusammenhang stehen.

Ein Vergleich der Einzelformen mit denen der Dorfkirche zu Havixbeck einerseits und denen der Pfarrkirche zu Nordwalde andererseits, macht die stilistisch gleich reife Annäherung an die Einzelformen der letzteren augenscheinig.

Während in der zuletzt behandelten Kirchengruppe bereits mehr oder weniger spätgotische Formenelemente lebendig waren, tritt uns in der

Lambertikirche zu Münster[155])

die schönste und reifentwickelte Hallenkirche des spätgotischen Stils entgegen.

Sie umschließt in ihrem Grundriß eine dreischiffige, vierjochige Langhausanlage, einen zweijochigen Chor mit 5/10 Schluß, einen

151) Das mittlere Chorschlußfenster ist teils vermauert, teils als Durchgangstür bestimmt, für eine kleine anschließende quadratische Kapelle, die Eigentum der Grafen von Merveldt ist.

152) Tibus: a.a.O. S. 694.

153) Tibus: a.a.O. S. 816.

154) Staatsarchiv, Fürstentum Münster, No. 979; Ortschronik S. 22 ff.

155) Lübke: a.a.O. S. 258. Gerstenberg: Deutsche Sondergotik, München 1913, S. 119, 155. Wackernagel: Münster, Berlin 1931, S. 48. Schmitz: a.a.O. S. 29. Aufzeichnungen des ehemaligen Pfarrers der Lambertikirche, Monsignore Albert Schütte, im Katholischen Kirchenblatt der Stadt Münster. Jahrg. 1925/26.

südlichen Nebenchor, aus vier Seiten des Achtecks gebildet, im Westen eine quadratische Turmanlage mit seitlich begleitenden Schiffsverlängerungen. Die Mittelschiffsjoche sind breitrechteckig mit weiten Pfeilerabständen zwischen beiden Seitenschiffen. Die Seitenschiffsjoche bilden in den zwei östlichen Jochen annähernd Quadrate, in den westlichen Jochen Rechtecke. Die einzelnen Schiffsjoche werden auch hier, nach dem bereits mehrfach angetroffenen Motiv, nach Westen hin breiter. Dieses ist aber nicht die einzige Unregelmäßigkeit in der Grundrißgestaltung. Eine genaue Untersuchung der Schiffsbreiten hat ergeben, daß das nördliche Seitenschiffsjoch fast um 1 m breiter ist als das südliche; außerdem divergiert die nördliche Seitenschiffswand in den zwei östlichen Jochen etwas nach Norden. Die Erklärung hierfür wird in der einseitigen Beibehaltung eines alten Grundrisses zu suchen sein. Ferner ergibt sich eine Unregelmäßigkeit in der nördlichen Abweichung der Mittelachse des Chores von der des Langhauses. Der Chor — Hauptchor sowohl wie Nebenchor — war ursprünglich an ein altes Langhaus angebaut worden, das eben die Richtung hatte, die die nördliche Umfassungsmauer angibt. Der Bau des neuen Langhauses ist also nicht in der Mittelachsenrichtung der alten Anlage vor sich gegangen, sondern hat eine leichte Schwenkung nach Süden genommen. Die Gesamtlänge der Kirche beträgt 54,50 m, die Länge der Halle (ohne Chor und Turmanlage) 30,40 m, die Breite 25,60 m.

Der so fast quadratische Hallengrundriß mit der oben gekennzeichneten Jochbildung verbürgt schon im wesentlichen eine echt westfälische Raumgestaltung. Im Aufbau kommen die leicht beschwingten, mäßigen Höhenverhältnisse (die Pfeilerhöhe beträgt 13,4 m) der Schiffe, das Ausstrahlen letzterer in die Chorpolygone, das ganze spätgotische Formenwesen noch hinzu, um eine Raumwirkung von eigener Schönheit hervorzurufen. Auf drei Paar Rundpfeilern — dem östlichen und westlichen Paar sind vier Dienste vorgelegt — mit einem Durchmesser von 1,2 m setzen die sehr plan gebildeten figurierten Gewölbe auf, im Mittelschiff einfache Netzformen, in den Seitenschiffen Sternfigurationen darstellend. Im Vergleich mit der klassischen Verkörperung der westfälischen Halle in der Wiesenkirche zu Soest stellt die Halle der Lambertikirche Vernachlässigung hinsichtlich des streng westfälischen Hallenprinzips dar. Das reine Prinzip der westfälischen Hallenraumgestaltung ist insofern vernichtet, als dieser spätgotischen Halle die Spannung fehlt. Durch ihre gedrückten Spitzbogen treten die Gurt- und Scheidbögen garnicht mehr als trennende Bauformen in die Erscheinung, führen vielmehr eine Verschleifung der Schiffe und Joche untereinander herbei. Daß dadurch ein wichtiges Moment für das Spannungsverhältnis der Schiffe ausgeschaltet wird, ist einleuchtend. Seitenschiffe und Mittelschiffe stehen also in keinem zugeordneten Verhältnis mehr. Die Schiffe sind alle drei gleichwertige Glieder eines Raumes geworden. In ihrer bedingten Verbindung sind sie einzeln selbständig, indem sie schlechthin die Teile eines saalartigen Raumes darstellen. Die im flachgedrückten Spitzbogen gebildeten, reich profilierten Scheidbögen und die planen Gewölbe lassen die Raummassen in verlangsamter, kaum merklicher Bewegung sich nach beiden Seiten dehnen zu unerhörter Weite. Die Folge davon ist

die saalartige Raumwirkung. Die ebenfalls flachbogige Bildung der Gurtbögen trägt das ihre zur Jochverschleifung bei. So entsteht in dieser spätgotischen Halle durch die Verschleifung der Schiffe und Joche untereinander ein Einraum von malerischer Wirkung mit der für die westfälische Architektur neuen, vorherrschendsten Komponente: der Raumstille. Mitbestimmend für die Raumwirkung der Lambertikirche ist die östliche Ausstrahlung des Langhauses in die Chorpolygone und die westliche Einbeziehung der Turmanlage. Der Doppelchor von außerordentlicher Formenschönheit wird unten durch eine Brustwehr, oben durch einen, mit reichem Maßwerk versehenen Scheidbogen getrennt. Die Ecke zwischen beiden Chören füllt ein großes Stabwerkfenster aus. Zum Langhaus hin flankiert ein Rundpfeiler mit acht vorgelegten Dreivierteldiensten und seitlichen kleinen Halbrundstäben den rechtwinklig gebrochenen Nordwestteil des Nebenchores. Im Westen erfährt die Halle einen harmonischen Abschluß durch die Einbeziehung des Turminnern mit den beiden anstoßenden Kapellen und Emporen in dem Gesamtraum der Kirche. Im Aufbau des Außenbaus macht sich — im Gegensatz zu den spätgotischen Kirchen Süddeutschlands, die sich durch die Großförmigkeit des Massenbaus auszeichnen — die spätgotische Stilstufe durch Flächenhaftigkeit mit kleinförmiger Belebung bemerkbar. Die Fenster, die hier dieselbe Laibungsprofilierung zeigen wie im Innenraum, erhalten eine besonders schmuckvolle Behandlung. Von der Maßwerkzone an werden die Fenster von einem schutzdachartigen Bogen begleitet, dessen Schenkel reich mit Krabben besetzt sind und in einer im Eselsrücken ausgebildeten Spitze mit Kreuzblumenschmuck endigen. Diese Art Fensterumrahmung trägt außerordentlich zur Dekoration des Außenbaus bei. Die Strebepfeiler bilden nicht eine große durchgehende Form; sie sind durch kielbogig geschlossene Blendarkaturen in Abteilungen zerlegt. Diese verflachen und verdünnen sich nach oben zu feinen, schlanken Fialen. Ueber den Strebepfeilern ragen aus dem Dachgesims phantastische Wasserspeier hervor. Die Dachgalerie aus undulierendem Fischblasenmaßwerk, in gewissen Abständen von Fialen durchbrochen, schließt den Bau horizontal ab.

Bei der Untersuchung der Einzelformen der Lambertikirche zu Münster werden wir mit den gesamten spätgotischen Stilelementen vertraut gemacht. Auf einmal abgetreppten, achteckigen Sockeln mit flachgedrückten Basen erheben sich schlanke Rundpfeiler — Durchmesser = 1,2 m — und Rundpfeiler mit vier Diensten. Ihre Kapitelle sind in den einzelnen Säulenreihen verschiedenartig gebildet. Stilisiertes Eichenlaub (mittlerer nördlicher Rundpfeiler) wechselt ab mit den Blättern der Stechpalme (westlicher südlicher Pfeiler) oder mit stark vom Kapitellschaft sich abhebenden Distelzweigen (mittlerer südlicher Rundpfeiler). In diesen Blattgattungen verkörpert sich das echte spätgotische Blattwerk. Es findet sich ebenfalls an den Kreuzungs- und Berührungspunkten der Gewölberippen. In geringen Abständen von diesen ornamentierten Schneidepunkten setzen außerdem kleine Steinkrabben blütenartig an die Rippenprofile an, so daß der Gewölbegrund mit zierlichem Schmuckelement überstreut ist. Das Rippenprofil zeigt neben dem hervortretenden, kantig gebrochenen Mittelsteg je zwei tiefe, parallel laufende Auskehlungen, die wiederum durch einen dünnen Steg

getrennt sind. Aehnliche Profilierung haben die Gurt- und Scheidbögen; letztere zeigen nur breitere Grundform. Das gotische Motiv der Gliederung und Aufteilung macht sich in den tiefaushöhlenden Kehlen in seinen letzten Konsequenzen bemerkbar. Diesen Kehlungsprozeß können wir weiter beobachten an der Profilierung der Wandpfeiler, bei denen einem stark hervortretenden, halbrunden Mittelglied zwei tiefe Auskehlungen mit zugespitztem Steg zugeordnet sind. Ferner bieten die Fensterlaibungen dem Kehlungsprinzip ein reiches Betätigungsfeld. Dreifache, tiefe Hohlkehlen mit Zwischenstäben und aufgelegtem halbem Rundstab an dem ersten Steg, umziehen in gedrücktem Spitzbogen die hohen Langhausfenster. In dem umlaufenden Wandgesims in Höhe der Solbank frißt sich ebenfalls eine tiefe Hohlkehle in die Wandsubstanz ein. Als letztes Moment dieses gotischen Gliederungsprozesses im Innenraum der Lambertikirche sei auf das Blendmaßwerk hingewiesen, das sich an den Chorwänden unterhalb der Fenster hinzieht. Dieses Blendmaßwerk in gedrückten Spitzbogenarkaturen mit einschließendem Vierpaß und unterteilten Spitzbögen ist nicht der Wandfläche aufgesetzt, sondern aus der Mauermasse ausgespart.

Das Fenstermaßwerk kennzeichnet in seiner Formenbildung auch das reife Stadium der spätgotischen Stilstufe. Die ganze obere Maßwerkfüllung wird durch einen sphärischen Dreiecksbogen abgetrennt. Das Stabwerk darunter spielt für die Maßwerkbildung keine Rolle mehr. Die Vertikaltendenz ist gebrochen. Die Maßwerkfiguren — jetzt aus Fischblasen bestehend — sind dabei entweder auf Dreiecksseiten konzentriert, also zentrifugal angeordnet; oder aber sie stellen eine Vereinigung sowohl der zentrifugalen wie einer zentripetalen Anordnung dar. Die erste und früheste Stufe vertritt das Chorfenster, die reifste Stufe das Langhausfenster der Lambertikirche. In den vierteiligen Langhausfenstern sind sechs Fischblasen strahlenförmig zum Mittelpunkte hin angeordnet; je ein Paar größerer Fischblasen sind auf die Ecken konzentriert, dazwischen dienen kleinere Fischblasen als Zwickelfüllungen. Die ganze Komposition wirkt netzartig — fluktuierend. Gegenüber der Maßwerkfüllung der Chorfenster verbürgt die Maßwerkfüllung im sphärischen Dreieck der Langhausfenster insofern die fortgeschrittenere Stilstufe, als die Maßwerkformen sich zentrifugal und zentripetal zusammengefunden haben. Diese Anordnung stellt die reifste Entwicklung, den Höhepunkt des spätgotischen Maßwerks dar, denn ein Blick auf die Chorfenster der Marienkirche zu Lippstadt (viertes Viertel, 15. Jahrhundert) offenbart schon den Verfall, die absteigende Entwicklungsform des spätgotischen Maßwerks: die Isolierung des oberen Dreiecks vom unteren Stabwerk ist hier wieder aufgehoben.

Chor und Langhaus sind lebendige Kriterien für die stilistische Entwicklung in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Der Chor hat noch schlanke Verhältnisse, gestraffte Proportionen. In den spitzbogigen Blendarkaturen und Fialenansätzen klingen noch Momente der hohen Gotik an. Die Wasserabschläge haben noch tektonisch-strenge Form. Auch scheint die Dachbalustrade des Südchores noch vom Geist geometrisierender Maßwerkbildung belebt: zwei stehende Fischblasen umschließen einen spitzzipfligen Dreipaß. Gegenüber dem Südportal der Ueberwasserkirche (1363) und

dem Südportal der Wiesenkirche zu Soest (1376) zeigt das Portal am Südchor der Lambertikirche bereits eine ziemliche Reduktion der Bewegung. Im Vergleich mit dem Hauptsüdportal des Langhauses der Lambertikirche aber verrät es immerhin noch tektonische Kraft und Dynamik, während das Südportal den Eindruck einer schmuckreichen, aber kraftlos-dekorativen Flächenkunst macht. Das Nachlassen der Bewegungsenergien ist das entscheidend neue Element, das sich sowohl im Aufbau des Innenraums als des Außenbaus bemerkbar macht, sowie auch in der Einzelformulierung der Bauformen. An anderer Stelle ist dieses Moment in seiner Bedeutung für die Raumgestaltung eingehend erörtert worden. Hier sei es noch einmal kurz an einem Einzelelement nachgewiesen, um den stilistischen Werdegang vom Chor zum Langhaus noch einmal zu betonen. Greifen wir die Bildung der Strebepfeiler heraus. Die Verjüngung durch die tektonisch-strenge Form der Wasserabschläge an den Chorstreben ist an den Strebepfeilern der Langhäuser verschwunden. In nur flächenhafter Aufteilung verjüngen sich diese allmählich, von retadierenden Kielbogenarkaturen mit Blendfialen aufgehalten. Eine klare stilistische und somit bauzeitliche Trennung also! (Daß dann plötzlich die Helmansätze der Fialen bei den Strebepfeilern des Langhauses spitzbogig aufsetzen, genau in derselben Formulierung wie am Chor, kann nur als mißverstandener Griff moderner Restauration erklärt werden. Niemals hätte der mittelalterliche Baumeister die Strebepfeilerfialen spitzbogig ansetzen lassen, wenn unmittelbar darunter die Blendfialen kielbogig geschwungen waren).

Bei der Untersuchung des Hallenraums sowie der Einzelform der Lambertikirche ist deutlich geworden, daß wir es hier mit einem Bau zu tun haben, der stilistisch anders gestaltet ist als alle bisher untersuchten Kirchen. Ferner ist zum Ausdruck gekommen, daß die Lambertikirche in der Entwicklungsreihe der westfälischen Hallenkirchen einen letzten besonderen Raumtypus darstellt. Analog der Bezeichnung Dehios für den Mindener Dom kann man sagen, es ist ein Bau aus der Zeit der eben zur Reife gelangten Spätgotik. Lübkes Annahme, der Bau sei gegen Ende des 14. Jahrhunderts vollendet gewesen, kann auf Grund unserer Untersuchung nicht aufrecht gehalten werden. In den Hallenkirchen der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts machte sich der Umsetzungsprozeß zur Spätgotik bereits entscheidend bemerkbar. In der Lambertikirche zu Münster sind aber erst die neuen Stilelemente so sprechend und tonangebend geworden, daß sie die alten Stilelemente vollends übertönen. Die Lambertikirche repräsentiert mithin die neue Stilphase des gotischen Stils — die Spätgotik — und verkörpert den besonderen Typ der spätgotischen Hallenkirche Westfalens. Historische Nachrichten über die Lambertikirche sind kaum erhalten. Die wesentlichen Aufzeichnungen aus dem Pfarrarchiv sind von Herrn A. Schütte, dem ehemaligen Pfarrer der Lambertikirche, in dem Katholischen Kirchenblatt der Stadt Münster, Jahrgang 1925/26, zusammengestellt worden.

Von dem ältesten Bau der Lambertikirche aus dem Ende des 11. Jahrhunderts ist nur soviel bekannt, daß dieser wahrscheinlich unter Bischof Erpho (1085—1097) errichtet wurde und daß er das Patrocinium des hl. Lambertus durch den zufälligen Umstand

erhielt, daß derzeitig Bischof Heinrich von Lüttich (Lüttich ist die Stadt und der Reliquienort des hl. Lambertus) anläßlich der Domeinweihung im Jahre 1090 in Münster anwesend war. Ueber das Ausschen dieser Kirche ist nichts bekannt.

Auch über einen zweiten Bau der Lambertikirche, der nach dem Brande von 1197 notwendig geworden war, fehlen klare Nachrichten. Erst den dritten Bau — die heutige Hallenkirche — können wir in der ganzen Klarheit und Schönheit erfassen und infolgedessen auch die ungefähre Bauzeit feststellen.

Als im 14. Jahrhundert die Bürgerschaft Münsters zu unerhörtem Reichtum und machtvollem Ansehen gelangt war, setzte sie ihren Stolz darin, auch ihrer alten „Stadt- und Marktkirche" ein ihren eigenen neuen Würden gemäßes Aussehen zu geben. So entstand der Plan für den Neubau der Lambertikirche. Gemäß den überlieferten Nachrichten begann man im Jahre 1375 mit dem Chorbau, während man zunächst die alte Kirche stehenließ[156]). Erst nach langweiligen Unterbrechungen — 1382 hatte die Pest gewütet; 1384 suchte eine ungeheure Brandkatastrophe, „die bei St. Servaz-Kirche anfing und am Bispinghof endete" die Stadt heim — konnte man um 1400 mit dem Ausbau des Chores fortfahren. Daß 1397 bereits ein Teil des Chores vollendet war, besagt eine Inschrift an der Außenwand des Hauptchorpolygons unterhalb der Solbank. „Anno Domini 1397 obiit Johannes Hilghenschnider hic sepultus". Der Chor wird kurz nach 1400 vollendet gewesen sein. Der unmittelbare Anschluß an die inneren Kraftprinzipien der hohen Gotik rechtfertigt diese Datierung für den Chorbau um und nach 1400. Daß der Hallenbau sich — wie durch unsere Untersuchung klar geworden ist — jenem in stilistisch weiterentwickelten Bauformen anschloß, läßt auf eine Bauzeit in den folgenden Dezennien nach 1410 schließen. Ein Vergleich des Maßwerks der Langhausfenster der Lambertikirche mit dem des Nordportals der Wiesenkirche zu Soest einerseits und dem der Klosterkirche zu Liesborn andererseits macht eine genaue Datierung für die Vollendung möglich. Das Fenster des Nordportals der Wiesenkirche (1418) hat noch nicht die Maßwerkfiguration erreicht, die wir in den Langhausfenstern der Lambertikirche in der gemeinsamen zentrifugalen und zentripetalen Anordnung als die vollendetste erkannten. Dieses Nordportalfenster weist nur die zentripetale Anordnung auf. Es ist also früher entstanden als das Fenster der Lambertikirche. — Das Maßwerk in den Fenstern der Klosterkirche zu Liesborn dagegen zeigt engste Verwandtschaft mit der Figuration der Fenster der Lambertikirche. Diese ist nur aus einer Tätigkeit der Lambertibauhütte in Liesborn zu verstehen. Und zwar läßt solch eine schulbildende Tätigkeit meist auf eine Vollendung oder aber auf eine sehr fortgeschrittene Entwicklung des Hauptbaus schließen. Die Klosterkirche zu Liesborn wurde 1465 vollen-

---

[156]) Vgl. Nachrichten im Kirchenblatt.

[157]) Wiedertäuferunruhen vom Jahre 1534, 1535. (Die Käfige mit den Leichen der hingerichteten Anführer der Wiedertäufer — Jan van Leyden, Knipperdolling, Krechting — wurden im Lambertiturm aufgehängt, wo man sie heute noch sehen kann); 2. Beschießung der Stadt durch den Fürstbischof Christoph Bernhard von Galen im Jahre 1661; 3. Beschießung durch die Franzosen im siebenjährigen Krieg; 4. Franzosenherrschaft in napoleonischer Zeit.

det. Für die Fertigstellung der Lambertikirche käme also die Zeit um 1460 in Frage.

Der alte Westturm hatte in seiner alternden Gebrechlichkeit am meisten unter den vielen Gefahren[157]), die in den folgenden Jahrhunderten die Kirche heimsuchten, gelitten. Er hatte mittlerweile ein starkes Ueberhängen nach Nordosten bekommen und mußte wiederholt unter erheblichem Kostenaufwand verankert werden. Im Jahre 1881 beschloß man den Abbruch dieses alten Turms, der bis dahin noch vor dem Langhaus stand[158]). 1887 begann man unter Leitung des Dombaumeisters Hilger Hertel mit dem Neubau des jetzigen Turmes.

Mit der Lambertikirche zu Münster ist die letzte bedeutendste Kirche in der Entwicklungsreihe der gotischen Hallenkirchen Westfalens charakterisiert.

158) Bei Merian und Schimmel noch zu sehen.

II. Entwicklungsgeschichtlicher Teil.

Kapitel 1.

Hallenraumentwicklung.

Aus der Einzeluntersuchung der gotischen Hallenkirchen Westfalens ist deutlich geworden, daß wir es mit drei wesentlich differenzierten Raumtypen zu tun haben. Der jeweilige Raumtypus war bestimmt durch die Jochgestaltung. Der Hauptraumgestaltungsfaktor ist das Mittelschiffsjoch. Von ihm hängt es in erster Linie ab, ob der Hallenraum weit, licht, geräumig, erdlagernd ist; ob die Längsrichtung betont oder eine Schiffstrennung vollzogen wird; schließlich, ob eine harmonisierende Zwischenlösung für die Raumgestaltung bei weniger günstigen Grundrißbedingungen möglich werden kann.

Der erste Raumtypus der gotischen Hallenkirchen Westfalens charakterisiert sich durch das quadratische Mittelschiffsjoch. Es gibt, wie wir festgestellt haben, eine zweigliedrig verlaufende Entwicklungsreihe innerhalb dieser ersten Kirchengruppe, bedingt durch die Ungleichheit der Seitenschiffsjochgestaltung. Letztere sind entweder längsrechteckig oder quadratisch. Der entscheidend verschiedene Einfluß dieser Seitenschiffsjochbildung auf die Raumgestaltung tritt in dem variierten Spannungsverhältnis der Schiffe zutage. Geringe Schiffsspannung ist vorhanden bei den Kirchen mit einem Breitenverhältnis von 1:0,5. Beginnend mit diesem Spannungsverhältnis in der Halle des Mindener Domes ist eine Steigerung der Spannung mit dem Breiterwerden der Seitenjoche zu beobachten. Der ideale Zustand der Seitenschiffsverhältnisse ist erreicht, wenn die Schiffe untereinander im Sinne des goldenen Schnitts geteilt sind, die Seitenschiffsbreite sich also zur Mittelschiffsbreite verhält, wie die Mittelschiffsbreite zur ganzen Hallenbreite. Diese ideale Lösung vollzieht sich in der Marienkirche zu Osnabrück und in der Wiesenkirche zu Soest. (In der Weiterführung dieser Richtung in den Hallen zu Beckum und Greven, 15. Jahrhundert). Bei der anderen Zweiglinie dieser ersten Kirchengruppe ist außer der quadratischen Mittelschiffsjochbildung auch quadratische Gestaltung der Seitenschiffsjoche vorhanden. Während zentrale Geschlossenheit des Raumganzen, lichter, weiter Raumdurchblick, das Prinzip des 3 x 3 Grundrisses beiden Raumtypen gemeinsam ist, zeigt die Raumeinheit dieser zweiten Untergruppe eine starke Abweichung, die sogar bis zur Aufhebung jeglichen Spannungsverhältnisses der Schiffe führt. Hier kann weder von einer dominierenden Stellung des Mittelschiffs, noch von

einer idealen Beziehungnahme der Schiffe untereinander die Rede sein. Vielmehr ist jedes Schiff von betonter, selbständiger Weiträumigkeit, die dem Gesamtraum eben diese gleiche Note der Weiträumigkeit verleiht. In dieser Grundrißgestaltung von lauter quadratischen Jochen ist das System der Münsterkirche zu Herford lebendig. Es ist daher auch nicht verwunderlich, daß gerade die drei Herforder gotischen Hallenkirchen — die Marienkirche, Jakobikirche, Johanniskirche — und die Nikolaikirche des benachbarten Bielefelds dieses heimische Erbe weiterentwickelten.

Die Hallenkirchen um die Wende des 13. Jahrhunderts bis zur ungefähren Mitte des 14. Jahrhunderts charakterisieren also ihre Hallenräume wesentlich durch die Anwendung des quadratischen Mittelschiffsjochs.

Dazu kommt ferner die Belebung des Aufbaus durch gotische Formenelemente. Wirft man einen Blick zurück auf die westfälischen Hallenkirchen der Uebergangszeit und der frühen Gotik[1]), so erkennt man am besten, welche großartige Entwicklung der Hallenraum im Dom zu Minden durch die Verbindung mit nordfranzösischer Formenwelt genommen hat. Der Hallenraumgestaltung der frühen westfälischen Kirchen gegenüber stellt das reifgotische Langhaus des Mindener Domes einen Raum dar, der von entscheidender Bedeutung für die westfälische Hallenraumentwicklung geworden ist. Hier wogt die Bewegung nach allen Richtungen hin. Eine Freiheit, ein Gelöstsein durchatmet die Halle. Die hochgotische Formensprache, die den Baukörper gliedert und lockert und die Bewegung nach oben drängt, wie es sich hier vor allem in den stark steigenden Mittelschiffsgewölben und den sehr gestelzten Seitenschiffsgurten bemerkbar macht, findet ein Aufhalten, ein Zögern im Kräftestrom nach oben nur noch durch die einheitlich durchlaufende Kapitellzone der Pfeiler, Wanddienste und Fensterpfosten, ferner durch das horizontal durchlaufende Fenstergesims. Breitgelagerte Grundrißverhältnisse, weite Pfeilerabstände, dabei Auflockerung und Höhendrang durch gotische Formenelemente sind die Voraussetzungen für die Raumwirkung der Mindener Halle. Daß der Raumeindruck bei den Kirchen, die sich inbezug auf die Raumgestaltungsprinzipien um den Mindener Dom gruppieren, qualitativ verschieden ist, je nachdem ältere oder jüngere Bauelemente, plumpe oder leichtere Formenbildungen mitsprechen, ist natürlich. Der eigentliche Grundton der Raumwirkung aber ist derselbe.

In dem Hallenraum der Marienkirche zu Osnabrück hat die Raumhöhe eine gewaltige Steigerung erfahren. Hier sind die gotischen Formenelemente der Raumgestaltung zum erstenmal voll und ganz dienstbar gemacht worden.

---

[1]) Bei der Hohnekirche zu Soest kann man zum erstenmal in der westfälischen Architektur von dem eigentlichen Einheitsraum sprechen gegenüber dem Hallenraum der Kirchen zu Balve, Plettenberg. Bei der Hohnekirche treten die Seitenschiffe in gewisse Beziehung zum Mittelschiff, d. h. die Breitenverhältnisse nähern sich. So entstand schon bei der Hohnekirche ein freies, weitgespanntes Raumgefüge. Bei der Münsterkirche zu Herford und dem Dom zu Paderborn ahnt man infolge der entwickelteren, formalen Durchbildung schon gewisse Bewegungsenergien und die Ansätze zur gotischen Zielstrebigkeit. Bei den Kirchen, die schon Bekanntschaft mit nordfränzösischer Gotik gemacht haben, ist das Streben nach Höhenentwicklung noch stärker ausgeprägt.

Die vollkommenste Auslösung des westfälischen Raumgestaltungsproblems aber vollzog sich in der klassisch-westfälischen Halle der Wiesenkirche zu Soest. Hier hat abermals eine beträchtliche Höhenentwicklung stattgefunden. Gegenüber dem Höhenmaß der westfälischen Hallenkirchen des 13. Jahrhunderts können wir eine Verdoppelung der Höhenproportionen feststellen. (z. B. gegenüber Paderborner Dom, Marienkirche zu Warburg, Jakobikirche zu Lippstadt). Gotische Zielstrebigkeit und westfälisches Raumgestaltungsprinzip haben in der Halle der Wiesenkirche ihre idealste Durchdringung gefunden. In dem 3 × 3 Grundriß wahrt sie älteste westfälische Bautradition, in dem Spannungsverhältnis der Schiffsbreiten mit dem Teilungsprinzip des goldenen Schnitts schafft sie ausgezeichnete Raumeinheit. Dazu steht das Auffluten der Raummassen nach oben in großartiger Harmonie.

Hallen mit kleineren Raumproportionen, von den gleichen Grundrißprinzipien der Art des Mindener Domes aber durchdrungen, stellen die Minoritenkirche, die Paulskirche in Soest und die Martinikirche zu Münster dar.

Als Hallenräume mit quadratischen Mittelschiffs- und Seitenschiffsjochen charakterisieren sich die Marien-, Jakobi- und Johanniskirche zu Herford, ferner die Nikolaikirche zu Bielefeld. Gegenüber der auf gleichen Grundrißprinzipien errichteten Halle der Münsterkirche zu Herford ist hier eine wesentlich veränderte Raumwirkung festzustellen, die auf die Belebung durch hochgotische Formenelemente zurückzuführen ist.

Die Anwendung des quadratischen Mittelschiffsjochs als gebräuchliche Jochform hört mit der Wiesenkirche zu Soest auf. Nur drei Kirchen führen dieses Joch im 15. Jahrhundert weiter: die Propsteikirche zu Dortmund, die Pfarrkirche zu Beckum und zu Greven.

Diese Feststellung könnte durch viele Beispiele mit quadratischer Mittelschiffsjochbildung unter den Hallenkirchen des 15. Jahrhunderts widerlegt werden. (Werne, Dülmen, Lambertikirche—Coesfeld, Petruskirche—Recklinghausen, Vreden, Dorsten, Warendorf, Pankratiuskirche—Gütersloh, Rheda, Pfarrkirche—Wiedenbrück). Hierzu ist aber zu bemerken, daß bei allen diesen Kirchen alte, beibehaltene Grundrisse früherer Anlagen vorliegen, so daß von einem Weiterleben des quadratischen Mittelschiffsjochs nicht die Rede sein kann.

Mit dem Bau der Evangelischen Kirche zu Hamm, entscheidender noch nicht mit dem Bau der Ueberwasserkirche zu Münster (also um 1340) tritt das schmale, queroblonge Joch in Anwendung, das im 13. Jahrhundert (1280) schon einmal in Westfalen bei der Minoritenkirche in Münster aufgetaucht war, sich aber nicht durchsetzen konnte. Als mit dem Bau der Wiesenkirche die letzten Raumgestaltungsmöglichkeiten in der Anwendung des quadratischen Mittelschiffsjochs erschöpft waren, wandte man sich erneut dem schmalen Joch zu und machte es für eine neue Raumgestaltung dienstbar. Es konnte sich aber auch jetzt nicht zum beliebten Raumgestaltungsfaktor in Westfalen durchringen. Außer den zwei bereits erwähnten Kirchen, der Evangelischen Kirche zu Hamm und der Ueberwasserkirche zu Münster,

gibt es im 14. Jahrhundert nur noch eine Kirche, die ihre Halle über den schmalen queroblongen Jochen errichtet: die Pfarrkirche zu Attendorn.

Die Behauptung Rosemanns[2]), das schmale, queroblonge Joch sei von der Mitte des 14. Jahrhunderts an die vorherrschende Raumform für Westfalen geworden, die sich weit ins 16. Jahrhundert hinein erstreckte, müssen wir als nichtzutreffend ablehnen. Die einzigen Weiterführungen dieses Raumfaktors finden sich im 15. Jahrhundert in folgenden Kirchen: Pfarrkirche zu Ahaus (nach 1400), Klosterkirche zu Wiedenbrück (um 1470), Pfarrkirche zu Nottuln (1489), Georgskirche zu Bocholt (1486). Die große Anzahl der westfälischen Hallenkirchen nach der Mitte des 14. Jahrhunderts aber errichtet ihre Hallen über wieder andersgestalteten Mittelschiffsjochen.

Der Raumeindruck, der auf Grund dieser schmalen, queroblongen Jochgestaltung gewonnen wurde, ist in dem monographischen Teil dieser Arbeit (bei der Ueberwasserkirche) eingehend charakterisiert worden. Es seien hier nur die wesentlichsten Momente noch einmal betont: Longitudinalrichtung, Abschnürung der Schiffe, Unterbindung der Raumeinheit und Beeinträchtigung als Predigtraum.

Da diese Raumform dem westfälischen Raumgestaltungswillen nicht sympathisch war, ist bereits um die Jahrhundertmitte des 14. Jahrhunderts ein neues Suchen und Drängen nach neuen Möglichkeiten für die Raumbildung zu bemerken. Das neugefundene Element charakterisiert sich als breitrechteckiges Mittelschiffsjoch: eine Verschmelzung des quadratischen und des schmalrechteckigen Joches. Dieses neue, breitrechteckige Mittelschiffsjoch wurde im Gegensatz zum schmalrechteckigen die beliebteste Raumform in der westfälischen Architektur von der Mitte des 14. Jahrhunderts ab. Mit Hilfe dieses Joches wurde es möglich, alte westfälische Raumgestaltungsprinzipien hochzuhalten. Die Pfeiler wurden wieder breiter auseinandergerückt. Dadurch wurde die schnelle, vielfache Jochfolge vernichtet, der freie Hallendurchblick gewährleistet, die Raumeinheit wieder lebendig.

Gleichzeitig aber strömt aus diesem neuen Jochgebilde ein Hauch des eleganten Gliedersystems der französischen Hochgotik. Die ursprüngliche, tiefe Breite des früheren Mittelschiffsjochs wird nicht wieder erreicht. Man kommt ihr verschiedentlich sehr nahe, aber eine quadratische Mittelschiffsjochbildung gibt es nicht mehr (bis auf die bereits erwähnten Ausnahmen). Das verhinderte die Reminiszenz an das schmale Joch. Und hierin liegt das reizvoll Neue dieser breitrechteckigen Jochform, daß sie ohne die vorausgegangene Existenz des schmalen Mittelschiffsjochs nicht gedacht werden kann, daß sie ohne dieselbe nicht lebensfähig geworden wäre. In dem Wesen dieses breitrechteckigen Jochs liegt ein tiefgehender Umsetzungsprozeß verankert. Denn erst nachdem der Westfale dieses fremde Glied, das schmale queroblonge Joch, in seinem eigenen Lande aufgenommen, nachdem er es mit seinem tiefsten Wesen verarbeitet und mit seiner urwüchsigen Eigenkraft durchpulst hatte, konnte das neue Glied — das breitrechteckige Joch — entstehen.

[2]) Rosemann: a.a.O. S. 226.

Einige Kirchen um die Jahrhundertmitte haben bereits ihre Hallen mit Hilfe dieses neuen Jochs errichtet: die Katharinenkirche zu Osnabrück, die Dorfkirche zu Havixbeck und die Pfarrkirche zu Wessum. Diesen schlossen sich in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts an: die Dorfkirchen zu Altenberge, Lünen, Horstmar, die Petrikirche zu Dortmund, die Dorfkirchen zu Nordwalde und Wolbeck. Die Lambertikirche zu Münster steht in der prinzipiell gleichen Jochgestaltung mit ihrem Baubeginn auf der Schwelle zum 15. Jahrhundert, dem ihr Hallenausbau angehört. In ihr hat die Raumgestaltung eine abermals neue Variante erfahren. Das spätgotische Prinzip der Raumverschleifung ist hier wirksam geworden. Die Halle stellt einen weitgedehnten Raum saalartigen Charakters dar, in dem die Schiffe nicht mehr als Einzelglieder in die Erscheinung treten, weder in selbständiger Bedeutung wie in der Ueberwasserkirche zu Münster noch in zugeordnetem Verhältnis wie in der Marienkirche zu Osnabrück und in der Wiesenkirche zu Soest. Durch die spätgotische Formenbehandlung der Scheid- und Gurtbögen und durch die plan gebildeten Gewölbe hat hier eine vollkommene Raumverschleifung der drei Schiffe stattgefunden.

Die meisten Hallenkirchen des 15. Jahrhunderts und aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts schließen sich der Grundrißgestaltung mit breitrechteckigem Mittelschiffsjoch an. Hierher gehören die Kirchen zu Stadtlohn, Ahlen, Werne, Lüdinghausen, Ascheberg, Waltrop, Laer, Südlohn, Ibbenbüren, Everswinkel, Propsteikirche Bochum. Innerhalb dieser Kirchengruppe lassen sich zwei Reihen verfolgen, die sich durch ihre Längenverhältnisse unterscheiden. Die eine Reihe bildet ihre Hallen mit starker Tendenz zur Längsrichtung; die andere errichtet gedrängte, kurze, meist quadratische Hallen. Zur ersteren gehören die Kirchen zu Stadtlohn, Ahlen, Werne, Lüdinghausen, Ascheberg; zur zweiten die Kirchen zu Waltrop, Laer, Südlohn, Ibbenbüren, Everswinkel, die Propsteikirche zu Bochum.

Bei der Untersuchung der gotischen Hallenkirchen Westfalens sind wir auf einige Probleme gestoßen, die bei diesem entwicklungsgeschichtl. Ueberblick noch einmal berührt werden müssen.

Das Querschiff hat, wie wir festgestellt haben, eine negative Bedeutung für den Hallenraum. Es besteht ein Abgleiten, ein Verflüchtigen der gleichmäßig flutenden Raummassen und beeinträchtigt insofern den geschlossenen Raumeindruck der Hallenkirchen. Während bei den Grundrißbildungen des Doms zu Minden, der Martini- und Marienkirche zu Minden, der Evangelischen Kirche zu Hamm alte Querschiffanlagen beibehalten wurden, und auch die Marienkirche zu Bielefeld unter dem Zwang der stark romanischen Bautradition ein ausladendes Querschiff in gotischer Formensprache aufführte, wurde im Sinne der kreuzförmig angelegten gotischen Hallenkirche nur eine einzige westfälische Kirche im 14. Jahrhundert errichtet: die Pfarrkirche zu Attendorn. Das Querschiff überragt hier nur um ein Weniges den Hallengrundriß. Es ist grundsätzlich verschieden von dem Wesen des romanischen Querschiffs, da ihm das Grundmaß des Vierungsquadrates fehlt. Hier bilden die Querschiffsjoche die organische, natürliche Fort-

setzung der Hallenjoche mit ihrer schmalen Querjochbildung. Bei dieser Anlage wird die Zwiespältigkeit einer Verbindung von Halle und Querschiff garnicht mehr empfunden.

Weiter stellten wir fest, daß die Einbeziehung des Chores in den Hallenraum von nicht geringer, positiver Bedeutung für die Raumwirkung war. Während bei den frühen Kirchen unserer Untersuchung — dem Dom zu Minden, der Marienkirche zu Bielefeld, der Marienkirche zu Osnabrück — die Einbeziehung des Chores in den Hallenraum entweder durch ein Querschiff unterbunden (Dom zu Minden, Marienkirche Bielefeld) oder durch eine sehr differenzierte Systembildung (basilikale Umgangchoranlage Marienkirche Osnabück) getrennt wurde, ist in der Wiesenkirche zu Soest jene großartige Verschmelzung von Hallenraum und Dreiapsidenchor vor sich gegangen, die einen großen Teil des Reizes der Raumwirkung der Wiesenkirche ausmacht. Ein weiteres Beispiel für die Verbindung von Chor und Hallenraum findet sich in der Pfarrkirche zu Unna. Hier bildet der Chor eine eigene selbständige Hallenanlage, die als wesentlicher Gestaltungsfaktor den Gesamthallenraumeindruck beherrscht. Aehnliche Hallenchoranlagen hatten wir in der Marienkirche zu Lippstadt, in der Petruskirche zu Recklinghausen, der Pfarrkirche zu Dülmen, der Lambertikirche zu Coesfeld, und in der Pfarrkirche zu Vreden gefunden. Die schönste und natürlichste Gestaltung der Verbindung von Hallenraum und Choranlage vollzog sich in der Lambertikirche zu Münster, wo die Figurenlinien des Netzgewölbes aus dem Mittelschiff in das Chorgewölbe übergehen und so den innigsten Kontakt zwischen beiden Raumkuben herstellen. (Die Dorfkirche zu Nottuln zeigt ebenfalls eine solche Verschmelzung).

Schließlich fanden wir in den gotischen Hallenkirchen Westfalens das Motiv der optischen Raumwirkung angewandt. Bekannt war es in Westfalen bereits im 13. Jahrhundert durch die Beziehungen der westfälischen Architektur zur Kathedrale St. Pierre zu Poitiers. Dieses Prinzip wurde als Kunstgriff zur Erzielung einer besonderen Raumwirkung gebraucht. Die Joche wurden von Ost nach West um ein Geringes vergrößert. Diese betonte Unregelmäßigkeit des Grundrisses machte sich natürlich im Aufbau der Halle bemerkbar. Das Konstruktiv-Geometrische des Hallenraums erhielt dadurch eine kleine Abschwächung ins Optisch-Visionäre und der Raum gewann so einen eigenen Reiz. Die sprechendsten Beispiele hierfür sind der Dom zu Minden und die Wiesenkirche zu Soest. Die Lambertikirche zu Münster wendet ebenfalls diese verschiedene Jochtiefenbildung an. Der hier aber beherrschend gewordene optische Raumeindruck beruht wesentlich auf den Gesetzen der Spätgotik. — Dieses optisch-visionäre Moment wurde hin und wieder noch durch die besondere Art der Einzelformen z. B. der Pfeiler- oder Gewölbebildungen vergrößert (Johanniskirche Osnabrück, Wiesenkirche Soest, Lambertikirche Münster). Als letzter Kunstgriff zur Erlangung optischer Raumwirkung sei die „fliehende Perspektive" genannt, die sich durch ein Divergieren der Schiffspfeiler und Langhaushochwände ausdrückt. Beim Dom zu Minden findet dieses Prinzip neben der oben erwähnten, schwach variierten Jochtiefe in dem südwestlichen Auswärtsrücken der südlichen Pfeilerreihe und der südlichen Langhaushochwand seine praktische Umsetzung.

Kapitel 2.

Verlauf der Gotik in Westfalen.

Nach der Betrachtung der Hallenraumentwicklung sei im Folgenden die Entwicklung der Gotik an den westfälischen Hallenkirchen nachgewiesen und die Beurteilung wird von diesem Gesichtspunkt aus eine andere sein, da die Prinzipien der Gotik an sich und die des westfälischen Hallenraums verschieden sind. Wenn z. B. bei der Wiesenkirche zu Soest von einer klassisch-westfälischen Halle gesprochen werden kann, bei der Halle des Mindener Domes und der Marienkirche zu Osnabrück von Vorstufen zur klassisch-westfälischen Halle, so verschiebt sich bei der Betrachtung der Gotik der Begriff der Klassik dergestalt, daß der Dom zu Minden die klassische Gotik verkörpert, während die Wiesenkirche zu Soest die Klassik schon überschritten hat und der doktrinären Gotik angehört. — Ehe die einzelnen Stilphasen der Gotik in den westfälischen Kirchen näher untersucht werden, sei kurz dargelegt, was unter klassischer, doktrinärer, Reduktions- und Spätgotik zu verstehen ist.

Klassisch ist die Phase des gotischen Stils dann, wenn die neuen Prinzipien tonangebend und entscheidend geworden sind, sich nicht mehr verdrängen lassen; wenn neben den neuen Prinzipien aber noch alte bestehen, die die volle Formenreinheit noch unterbinden. Die Anwendung kontrastierender Formen in demselben Werk ist die Regel. Die neuen Formen müssen aber überwiegen.

Doktrinär wird der Stil, wenn sich alle Formen dem neuen Prinzip angeglichen haben, Kontrastierungen nicht mehr zu finden sind.

Unter Reduktionsgotik ist jene Phase in der Entwicklung der Gotik zu verstehen, die auf bewußte Vereinfachung gotischer Formenelemente drängt. Hat die Reduktionsgotik mit der doktrinären Gotik viele Berührungspunkte — Ausstoßung des Querschiffes, Wegfall der Krypta und Wegfall der Erhöhung des Chores, Abwendung des Grundrisses vom festen Schema — so hat die Reduktionsgotik noch spezifische Elemente in der nackten, nüchternen Formenbehandlung und in der Vorliebe für die Masse bei Wand- und Pfeilerbehandlung.

Die Spätgotik bedeutet 1.) eine Konsequenz, ein inniges Verknüpftsein mit der Gotik durch den Divisionsprozeß im Innenraum, 2.) eine Entfremdung und Neubildung des Raumes durch die Entwertung der Formen, 3.) eine Besonderheit in der flächenhaften Außenwandbehandlung.

Die Division des Innenraums geht in der Spätgotik in veränderter Form vor sich. Keine vorspringende, konvexe Formen teilen mehr den Raum, sondern konkav gebildete. Die Wand wird glatte Umfassungsmauer, in die alle Oeffnungen eingegraben sind. Als neues spätgotisches Element tritt die Entwertung der Einzelformen auf: die Gewölberippe hat keinen statischen Zweck mehr, sondern einen dekorativen. Das gleiche Entwertungsprinzip gilt für die Funktion der Kapitelle und Kämpfer. Zum spätgotischen Formengut gehören die figurierten Gewölbe. Ein Gewölbe nennt

man figuriert, wenn es in einem Joche mehr als einen Kreuzungspunkt von Rippen aufweist. Das Wesen der figurierten Gewölbe besteht, gegenüber der der zentralen Geschlossenheit der hochgotischen Kreuzrippengewölbe, in der Dezentralisation.

Der Außenbau der spätgotischen Kirche zeigt eine ganz neue Art der Behandlung: die flächenhaft geschlossene Wand, die oftmals eine malerisch-dekorative Gestaltung erfährt.

Bei den gotischen Hallenkirchen Westfalens treten die einzelnen Stilphasen der Gotik klar und deutlich in die Erscheinung. In der allgemeinen Entwicklungsreihe treten vier Kirchen hervor, die die verschiedenen Stilstufen der Gotik besonders rein charakterisieren. Diese Hauptvertreter sind: der Dom zu Minden, die Wiesenkirche zu Soest, die Ueberwasserkirche zu Münster, die Lambertikirche zu Münster. Die klassiche Stufe der Gotik vertritt: der Dom zu Minden, die doktrinäre Gotik: die Wiesenkirche zu Soest, die Reduktionsgotik: die Ueberwasserkirche zu Münster, die Spätgotik: die Lambertikirche zu Münster.

Die klassisch-gotische Formensprache offenbart sich im Langhaus des Domes zu Minden vor allem in der Pfeilerbildung, in der Profilierung der Gewölberippe, in der Kapitellbehandlung, in der Maßwerkbildung der Fenster.

Die Funktion der Pfeiler besteht darin, die Last der Bögen und Gewölbe auf das Fundament zu übertragen. Der gotische Pfeiler ist bloßgelegte Struktur: er trägt. Als klassisch-gotische Pfeilerform charakterisiert sich der Rundpfeiler mit acht Diensten — mit vier Haupt- und vier Nebendiensten — wie ihn der Pfeiler der Mindener Halle darstellt. Klassisch ist dieser Pfeilertyp einerseits darum, weil er neben der Bildung neuer Gliedelemente die Reminiszenz an die spätromanische Pfeilerbildung wachhält, die einen kreuzförmigen Pfeiler im Grundriß darstellte mit Halbsäulenvorlage auf den Seiten und schmalen Säulchen in den Ecken. Durch die Untergliederung der Dienste des Mindener Pfeilers tritt ein starker Ausdruck von Bewegung und Aufwärtsströmung zutage. Dieser vertikal auftreibende Kräftestrom wird von den stärkeren Diensten in die Gurt- und Scheidbögen, von den schwächeren Diensten in die Rippen ausgestrahlt. Ein weiteres klassisches Moment der Mindener Pfeilerform liegt darin begründet, daß dieser vertikal aufsteigende Kräftestrom eine Unterbrechung erfährt durch die Kapitellzone. Diese bedeutet aber keinen Abschluß mehr wie in der romanischen Stilepoche, sie ist vielmehr lebendig tätig mit dem aufsteigenden Kraftstrom verbunden, indem sie die Ueberleileitung bildet, — nämlich durch Ausladung eine größere Fläche schafft, — um von dieser erweiterten Basis aus den Kraftstrom erneut in die Höhe zu treiben. Immerhin ruft diese Kapitellzone aber die Erinnerung an die alte Bestimmung der „Grenze" wach, wie sie das romanische Kapitell ausdrückte. Diese romanisierenden Reminiszenzen in hochgotischer Entwicklung bilden den eigentlichen Reiz der klassischen Gotik.

Dieses achtgliedrige Dienstsystem der Mindener Halle dokumentiert sich unter den gotischen Hallenkirchen Westfalens ferner in der Marienkirche zu Bielefeld und in der Marienkirche zu Osnabrück. Stilistisch reifer entwickelt ist das

achtgliedrige Dienstsystem in der Halle der Marienkirche zu Herford. Hier sind alle acht Dienste von gleichem, schlankem Durchmesser. Die Erinnerung an den spätromanischen Pfeiler ist wesentlich verwischt.

Der Pfeiler ist an seinem unteren Ende von dem Sockel, am oberen Teile von dem Kapitell begrenzt.

Der Sockel hat die Bestimmung, den Pfeiler in das Fundament überzuleiten, auf diesem Wege der Ueberleitung eine Erweiterung der Pfeilergrundfläche zu schaffen und so ausgleichend zwischen Pfeilergrundfläche und Fundament zu vermitteln.

Die Hauptaufgabe des Kapitells besteht darin, durch Ausladung eine größere Fläche für die Aufnahme der getragenen Glieder zu schaffen. (Eine zweite Aufgabe kommt meist hinzu: den Querschnitt des Pfeilers in eine andere, geeignete Grundrißform überzuleiten).

Sockel und Kapitelle haben also die Bildung der Ausladung und des Uebergangs gemein. Sie sind in ihren Prinzipien wesensverwandt, denn es ist nach dem Kraftdruckgesetz[3]) einerlei, ob bei der Uebertragung eines Druckes auf eine größere Fläche die Ausladung nach oben gekehrt ist oder nach unten.

Der Sockel des Mindener Hallenpfeilers drückt seine Funktion der Kraftabteilung durch Ausladung und Schaffung einer erweiterten Pfeilergrundfläche durch nüchtern-klare Formulierung aus. Anstelle der üblichen, reichen gotischen Profilbildung: Wülste und Hohlkehle sind jeweils durch kleine Zwischenplättchen getrennt; der Ansatz des Wulstes an den Schaft vermittelt abermals ein Plättchen — ist beim Mindener Pfeilersockel die einfach-zylindrische, unprofilierte Sockelform mit geringer Höhenausdehnung zu erkennen mit einmaliger Verjüngung des Schaftes in der Mitte der Sockelhöhe. — — — Demgegenüber weist der hohe Sockel an den Hallenpfeilern der Marienkirche zu Osnabrück reiche Profilbildung auf, bestehend aus Hohlkehle, Schräge und konvexen Bogenformen.

Die Grundform der Mindener Pfeilerkapitelle ist der Kelch. Hieran entfaltet sich das naturalistische Blattwerk in lebendiger Gestaltung. Schien das Laubwerk der frühgotischen Kapitelle sehr eng mit dem Stein verbunden, förmlich aus ihm herausgewachsen, so wirkt das Blattwerk der Mindener Kapitelle wie von außen an den Schaft angelegt. Auch ist das knospenhafte Aufsprießen oder das Zusammenrollen der Blätter überwunden. Frei und breit entfalten sich die Blätter der Eiche, der Weinrebe, in treuer Naturnachahmung. Bei einigen Kapitellen rollen sich die breiten Blattstengel in romanisierender Art am Rande noch zusammen, immerhin aber ist es ein quellendes, büschelartiges Aufrollen und es sind plastisch vorgelegte Blätter.

Die Kapitellbildung an den Pfeilern der gotischen Hallenkirchen Westfalens weist zwei parallel laufende Entwicklungsreihen auf: die des ornamentierten Kapitells und die

[3]) Vgl. Ungewitter u. Mohrmann: a.a.O. S. 212.: Da bei einem ruhenden Körper alle Kräfte paarweise auftreten, so setzt sich in jedem Querschnitt der Stütze dem Gewicht des oberen Teiles ein ebenso großer Gegendruck des unteren Teiles entgegen.

des schmucklos glatten Kapitells. Bei der ersteren Gruppe ergibt sich eine Entwicklungsreihe, infolge der varianten Formulierung des Blattwerks an den Kapitellen, vom Dom zu Minden zur Marienkirche in Osnabrück, zur Johanniskirche in Herford, (Schlußsteinblattwerk Ueberwasserkirche Münster), zur Pfarrkirche in Nordwalde, zur Lambertikirche in Münster bis zur Dorfkirche in Nottuln. Innerhalb der zweiten Gruppe — blattlose Kapitelle — scheiden sich wieder zwei Typenreihen: Kapitelle von ausgesprochener Kelchform und Kapitelle mit wenig ausladender, fast manschettenförmiger Bildung. Bei den kelchförmigen Kapitellen verläuft der Entwicklungsgang von der Marienkirche zu Bielefeld (hier ist die Kelchform ziemlich flach durch abgeplattete Wülste und Kehlen gebildet) zur Marienkirche in Herford (Höherstreckung des Kelches und polygonale Brechung über den Diensten) zur Ueberwasserkirche in Münster (klare, nüchterne Sonderung zwischen Plattenprofilierungen und Hohlkehle, die flachgeschweifte Kehle nimmt den größten Teil des Kapitells ein; noch polygonale Brechung der Dienstkapitelle). Von hier aus setzt sich die Entwicklung fort nach Havixbeck, Wolbeck (Wegfall der polygonalen Brechung; beherrschende Stellung der Kehle, in Havixbeck weniger, in Wolbeck mehr) und endet schließlich im 15. Jahrhundert in der schmalen, übersteigerten Kelchform, wie sie die Art der Kapitelle an den westlichen Langhauspfeilern der Dorfkirche zu Nottuln darstellt. Die andere Entwicklung der breiten, manschettenförmigen Bildung verläuft mit dem Entwicklungsprinzip der Verschärfung der Kehle von der Nikolaikirche zu Bielefeld zur Martinikirche in Münster bis zur Dorfkirche zu Horstmar. Eine spätgotische Vereinigung aus beiden Gruppentypen ist das Motiv der achteckigen Deckplatte. (Lüdinghausen, Waltrop usw.).

Das Rippenprofil des Mindener Domes setzt sich zusammen aus einem stärkeren, mittleren, noch sehr konvex geschweiften Birnstab, der seitlich je von einem dünneren Rundstab begleitet wird, an den sich wiederum je eine Hohlkehle und ein stärker gebildeter Rundstab anschließen. Diese reiche Rippenprofilbildung ist in der Folgezeit in den westfälischen Hallenkirchen nicht mehr anzutreffen. Bereits in der Marienkirche zu Osnabrück fanden wir einen einzigen, schlanken Birnstab. In der ganzen ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts ist dieses schlanke, fast spitze Birnstabprofil vorherrschend, das seitlich von je einer mehr oder weniger tief geschweiften Hohlkehle begleitet wird, die ein abgefaster, schmaler Randsteg abschließt. (Martinikirche Münster, Nikolaikirche Bielefeld, Marienkirche Herford u. a.). In der Wiesenkirche zu Soest, der Ueberwasserkirche zu Münster und der Katharinenkirche zu Osnabrück ist dieses Profil in grundsätzlicher Bildung ebenfalls anzutreffen, wenn auch in etwas variierter Behandlung. Von den kleinen Dorfkirchen nach der Jahrhundertmitte weisen die Kirchen zu Havixbeck und Altenberge noch diese Birnstabprofilierung auf, während in den Kirchen zu Horstmar, Nordwalde und Wolbeck der Birnstab aus dem Rippenprofil verschwunden ist und nunmehr tiefe Hohlkehlen mit dünnem Mittelsteg die Profilglieder darstellen.

Das Maßwerk der Langhausfenster am Dom zu Minden ist das augenscheinigste Dokument der klassisch-gotischen Formensprache. Hierüber findet sich in dem Exkurs „Maßwerk“ eine eingehende Erörterung.

Die Verkörperung der doktrinären Gotik in Westfalen stellt die Wiesenkirche zu Soest dar. Hier hat sich die allgemeine Angleichung der Formen an die neuen Prinzipien der Gotik vollzogen. Ungemeine Gliedhaftigkeit und aufstrebende Leichtigkeit in Verbindung mit Abstoßung aller hemmenden Kräfte sind die sprechendsten Momente dieser doktrinären Stilstufe. Die feingliedrigen wechselseitig konkav-konvex gebildeten Pfeiler haben Kapitelle und Kämpfer abgestoßen und gehen hemmungslos in die imaginär erscheinende Gewölbezone über. Die Konsequenz der doktrinären Angleichung besteht hier ferner darin, daß die Rippen, bzw. die Gurt- und Scheidbögen in derselben Profilbildung der aufsteigenden Pfeilerglieder gestaltet sind. Gegenüber den Mindener Bündelpfeilern von streng organisierten Kraftmassen hat das Linienbündel der Soester Pfeiler leicht verflüchtigenden Charakter.

Der Gliedhaftigkeit des gotischen Prinzips entsprechen die dünnen Hochwände, in die die schlanken, viergliedrigen Fenster eingelassen sind. An letzteren sind wiederum ganz spez. doktrinäre Momente festzustellen. Fensterlaibung und Pfosten sind vielfach aufgeteilt. In dem bloßen Wechsel von Auskehlungen und Schrägen offenbart sich die konsequente Erfüllung des gotischen Gliederungsprinzips. Das Fenstermaßwerk hat sich ganz der Formenbildung des Spitzbogens angepaßt. Die umschließenden Bogenglieder der Einzelfiguren sind daher aus ihrer kreisrunden Geschlossenheit herausgesprengt und stellen nunmehr sphärische Figuren dar. — Schließlich ist zu beobachten, daß auch die kleinen Paßblätter der eingeschlossenen Figuren sich verändert haben: der bisher rundblättrige Paßteil ist nun spitzbogig ausgezogen.

Ungefähr gleichzeitig mit der doktrinären Stilstufe der Gotik setzt bei den gotischen Hallenkirchen Westfalens die Reduktionsgotik ein. Die Ueberwasserkirche zu Münster ist die bedeutendste Vertreterin derselben.

Das Hauptgewicht wird auf bewußte Vereinfachung der gotischen Formenelemente gelegt. Betritt man die Ueberwasserkirche zu Münster, so fühlt man gleich, wie stark hier der Geist der Reduktionsgotik lebendig ist. Nüchtern und herb, fast asketisch-schmucklos sind die Formen behandelt. Anstelle des reichquellenden, blühenden Blattwerks zeigt z. B. die Kapitellzone leere Flächen Den einzigen Schmuck bildet hier die fünffach polygonale Brechung. Die Profilierung der Rippen und Bögen hat sich auf wenige Glieder beschränkt. Auch in den glatten, steilen Schrägen der Fensterbänke- und Laibungen sind verringerte Auflockerungsprinzipien festzustellen. — Die Vorliebe für breite Wandflächen kommt in der Ueberwasserkirche zum Durchbruch. Denkt man zurück an die klassisch-gotische Formenbehandlung des Doms zu Minden, wo zwischen den breiten Langhausfenstern nur eine geringe Wandfläche übrig blieb, so erkennt man, daß hier, in der Ueberwasserkirche, die Hochwandfläche der Halle wieder eine eigene Bedeutung erhalten hat. Zusammenfassend muß gesagt werden, daß die Ueberwasserkirche bewußt auf alles Auflockernde und Schmuckhafte verzichtet. (Die einzige schmuckhafte Behandlung der Schlußsteine tritt im Raumganzen nicht wesentlich in die Erscheinung). Sie stellt sich so als echte Vertreterin der Reduktionsgotik dar.

Die vierte Hauptvertreterin der Gotik in Westfalen ist die Lambertikirche zu Münster, die Zeugin der Spätgotik. Haben wir bei der „Entwicklung der Hallenraumgestaltung" bereits auf das veränderte Raumbild der durch die Entwertung der Einzelformen nunmehr charakterisierten spätgotischen Halle hingewiesen, so sei hier das Wesen der Spätgotik an den Einzelformen gekennzeichnet. Die Rippen entfalten in der Gewölbezone ein dekoratives Linienspiel und werden beziehungslos auf die Kämpfer der Rundpfeiler aufgesetzt. Das Rippenprofil besteht aus stark konkav-gehöhlten Kehlungen mit schmalem Zwischensteg. In der Pfeilergattung in der Lambertikirche — Rundpfeiler und Rundpfeiler mit vier Diensten — charakterisieren sich bekannte westfälische Pfeilertypen, die aber hier durch die Entwertung der Rippenfunktionen und durch die Kraftverringerung der vertikalen Bogenformen — wie sehr die vertikale Energie verloren hat, beweisen die gedrückten, planen Spitzbögen[4]) — ebenfalls an Kraftenergie verloren haben.

Das Prinzip der Division der Umfassungsmauer durch Einschneiden anstelle des Vorkragens, findet in der Lambertikirche insofern seine Anwendung als bei der Wanddienstbildung tiefe Kehlungen in die Mauermasse eindringen, aus deren Mitte aber als konservatives Element ein kräftiger Halbrundstab vorkragt. In der Ostpartie der Kirche befinden sich ferner als Charakteristikum des spätgotischen Stils aufgeteilte Wandflächen. Hier sind die Wandungen des Chores unterhalb der Fenster mit reichem Maßwerk belebt, das aber nicht der Mauermasse aufgeblendet, sondern aus derselben ausgespart ist. Eine letzte Konsequenz des gotischen Divisionsprinzips also.

In dem Fenstermaßwerk drückt sich insofern eine veränderte Formenbehandlung aus, als die klare Anordnung und konstruktive Bildung des gotischen Maßwerks verschwunden ist. Ein kontinuierlicher Fluß der Figuren füllt die sphärischen Dreiecksfelder des oberen Fensters aus und ruft den flächenhaften Eindruck eines überspannenden Netzes hervor.

Als spezifisch-spätgotische Elemente treten am Außenbau neben der überaus flächenhaft-dekorativen Wandbehandlung die Portaanlagen hervor. Das Hauptportal in der Südwand des letzten westlichen Langhausjoches ist das bedeutendste. Es ist die typisch-spätgotische Tür, die als Mittelpunkt eine Dekorationsgruppe in flach-plastischer Darstellung hat. Mit diesem Motiv ist an demselben Portal ein anderes — das der Figurenreihung in gerader Ebene über dem türabschließenden Kielbogen — verbunden[5]).

---

[4]) An der Lambertikirche zu Münster finden Kiel- u. Korbbogen vielfach ihre Anwendung. Beim Korbbogen wird der Scheitelpunkt nach innen abgezogen, beim Kielbogen nach außen. Kielbogig heißt auch: im „Eselsrücken" geschweift. Man kann sich die Entwicklung des Kielbogens aus den genasten Spitzbögen erklären, die um 1300 in die Erscheinung traten. Die Nasenspitzen sind flach geworden, haben sich vertikal gestreckt und sind zusammengefallen.

[5]) Ein dritter spätgotischer Türtyp charakterisiert sich in der Bildung eines wagerechten Türsturzes mit einem Fenster darüber und einem einheitlichen Umfassungsbogen im Eselsrücken (Lüdinghausen). Ein vierter Typ in der Tür mit flachen Rahmen von Stäben und Kehlen mit Ueberschneidungen in der oberen Partie (Marktkirche zu Halle, Servatiikirche Münster).

Exkurs:
Entwicklung des Maßwerks.

(Siehe Zeichnungen).

Die Entwicklung des Maßwerks an den gotischen Hallenkirchen Westfalens sei in einem besonderen Exkurs gekennzeichnet.

„Das Maßwerk besteht aus aneinandergereihten oder ineinandergeschobenen, geometrischen Grundformen, welche entweder ihre Einfachheit beibehalten oder durch eine Verbindung mit anderen Formen weiter detailliert werden. Vielleicht spricht sich in keiner anderen Gestaltung der Grundsatz der gotischen Kunst: daß alles dem einen höchsten Zwecke dienen, jeder Teil dem Ganzen sich unterordnen soll, deutlicher aus als in dem Maßwerk, welches sogar die abstrakten mathematischen Figuren der Kunstschönheit dienstbar macht durch eine Detaillierung, welche die wesentlichen Eigenschaften nur umso deutlicher darthut. Es ist gleichsam die lebendiggewordene Planimetrie“[6]).

Das Maßwerk erfüllt die verschiedensten Funktionen[7]). Es wird angewandt

1. zur oberen Verbindung und Belastung der teilenden Pfosten bei verglasten Fenstern und offenen Bogenstellungen;
2. zur Auflösung von Brüstungswänden (Galerien);
3. zur Bezeichnung derjenigen Mauerteile, welche den Einwirkungen mächtiger Pressungen entrückt sind (Fensterlaibungen, Giebelfenster der Wimperge usw.).

Wie kein anderes Element ist das Maßwerk ein Band zwischen den einzelnen Stilphasen der Gotik, angefangen von der Frühgotik bis zur klassischen, doktrinären und Spätgotik. Im Verlaufe unserer Untersuchung ist das schon deutlich geworden. Das Maßwerk spielt an der gotischen Hallenkirche Westfalens eine große Rolle. Das Konstruktionsprinzip des ganzen Bauwerks, die künstlerische Eigenart des Baumeisters, die traditionelle Kraft der alten Formenbildungen, jede kleinste Nuance der Stilentwicklung kommt hier am sprechendsten zum Ausdruck.

Wenn Dehio[8]) ganz allgemein sagt, daß es „keine allzu einseitige Uebertreibung“ sei „das 14. Jahrhundert einfach als Epoche

[6]) Ungewitter, G. u. Mohrmann: a.a.O. S. 503.
[7]) Ungewitter, G. u. Mohrmann: a.a.O. S. 503.
[8]) Dehio: a.a.O. II, S. 30.

des Maßwerks zu bezeichnen", so trifft das im besonderen auch für Westfalen zu. Bei den frühgotischen Hallenkirchen Westfalens ist das Interesse für das Maßwerk schon sehr lebendig gewesen. Während aber bei diesen frühen Hallenkirchen ein erstaunliches Nebeneinander von frühen und reifen Formen zu beobachten ist, setzt von der klassisch-gotischen Stilstufe an ein konsequenter Entwicklungsgang der Einzelmotive ein.

In dem Fenstermaßwerk des Mindener Domes charakterisiert sich zum erstenmal in Westfalen das klassisch-gotische Maßwerk und zwar mit dem Motiv der Gruppierung im zentralen Konstruktionsprinzip. Die Zweiteiligkeit der frühgotischen Fenster ist hier vervielfältigt. Fast die ganze Wandfläche zwischen den Strebepfeilern ist aufgeteilt durch ein Gliedergerüst. Die Fenster sind vier-, fünf- und sechsteilig geworden. Der Kreisbogen des oberen Fensterfeldes hat reiche Gliederung von Vielpässen erfahren, die in ihrer Zusammenschließung ein großes Rosenmotiv ergeben. Diese Rose nimmt fast die ganze Oeffnung des oberen Fensterfeldes ein. Die überstehenden Zwickel bleiben entweder frei oder werden von Dreipässen ausgefüllt. Der untere Teil des großen Rundfensters ist mehr oder weniger in die unteren Spitzbögen hineingerückt. Minden stellt ein sehr reifes Moment in der klassischen Maßwerkbildung dadurch dar, daß neben der prunkvollen Bildung des oberen Radfensters auch die unteren Spitzbögen Drei-, Vier- und Mehrpaßbildungen aufweisen, die ihrerseits wieder vom Kreisbogen umschlossen werden oder als selbständige Drei- und Vierpässe bestehen. Die Stäbe der unterteilten Spitzbogen sowie die Pfosten der spitzbogigen Umfassungsbogen haben Kapitelle, die, analog den Kapitellen des Innenraums, als Kraftdurchlaß dienen. Bei reicher, vielgliedriger Division bleiben die Konturen der Figuren gewahrt. Es ist ein selbständiges, isoliertes Bestehen der einzelnen Gliederformen in eigener Konturenbildung bei symmetrischer Unter- und Ueberordnung. Ein hier und da leichtes Verschmelzen der Bogenglieder und das Herabsinken des unteren Teils des Radfensters in die Spitzbögen bietet keine Beeinträchtigung der klaren Uebersichtlichkeit. Klassisch ist die Maßwerkbildung insofern als zwei entgegengesetzte Formenbildungen zusammengefügt sind: der Spitzbogen und der Rundbogen, der in der Bildung des Rundfensters die Erinnerung an das romanische Okulasfenster wachruft. Außerdem besteht ein Widerspruch in dem tragenwollenden Kraftstrom der unterteilten Spitzbogen und der beziehungslos darüberschwebenden Radfenster.

Die Kirchen, die sich zeitlich um den Mindener Dom gruppieren, weisen verwandte Maßwerkformulierungen auf. Es sind dieses vor allem die Kirchen des nordöstlichen Gebietes von Westfalen: Chorfenster der Marienkirche zu Bielefeld, Fenster der Martini- und Marienkirche Minden und der Marienkirche Herford.

Während bei dieser ersten Stilstufe des hochgotischen Maßwerks in Westfalen das zentrale Konstruktionsprinzip das beherrschende war, tritt in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts das vertikale Konstruktionsprinzip an seine Stelle. Außerdem ist, gerade in den ersten Dezennien des 14. Jahrhunderts anstatt des Motivs der Gruppierung das Motiv der Reihung zu beobachten. Viele kleine Figuren sind nebeneinandergestellt, und zwar in mehrfacher Reihung übereinander, meist noch

von Einzelkreisen umgeben. Diese Figurenanordnung erweckt den Eindruck von teppichartiger Musterung. Am deutlichsten ist das zu erkennen in den Langhausfenstern der Marienkirche zu Bielefeld.

Im vierten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts treten große, klare Formen — Drei- und Vierpässe — auf mit zunächst noch rundblättrigen Paßblättern und schwachen Kreisbogenumrahmungen. Sie sind geometrisch angeordnet, indem ein stehender Vierpaß sich über einem mittleren erhöhten Spitzbogen erhebt, während, ebenfalls in Vertikalrichtung, ein Drei- oder Vierpaß die beiden seitlichen Spitzbogen krönt. Diese geometrische Anordnung ist in einigen Fenstern der Marienkirche zu Bielefeld anzutreffen, ferner in den Fenstern der Nikolaikirche zu Bielefeld, der Jakobikirche zu Herford, der Martinikirche zu Münster und in der Evangelischen Kirche zu Hamm.

Um die Jahrhundertmitte tritt in der westfälischen Maßwerkkonstruktion insofern eine Wandlung ein, als die Kreisumfassungen durch leichtgekurvte Linien mit winkligen Brechungen ersetzt werden: die Stilstufe der sphärischen Drei- und Vierecke setzt ein. Das große sphärische Dreieck und das große sphärische Viereck sind die Hauptformen von dem 5. Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts ab. Das sphärische Dreieck ist das Hauptfigurenelement der Fenster der Ueberwasserkirche zu Münster, das sphärische Viereck das der Wiesenkirche zu Soest.

Diese klaren, großen sphärischen Figuren sind entweder leer (Chorfenster der Wiesenkirche) oder sie sind ausgefüllt mit mehreren, spitzwinkligen, hart nebeneinanderliegenden Figuren (Langhausfenster der Wiesenkirche). Die Flächenausdehnung der Maßwerkfigur an sich ist größer geworden. Die Anpassung der Figur an die Bildung des Spitzbogens hat sich in vollkommenem Maße vollzogen. Der übereckgestellte Vierpaß oder der stehende Dreipaß füllt ganz den oberen Fensterzwickel aus, indem sich ein Paßzipfel fest in den Winkel des Spitzbogens fügt, während die seitlichen Paßarme auf den Schenkeln des Spitzbogens ruhen. Die Figurenglieder wirken hier als einheitliche Glieder des einen großen Spitzbogen. Gegenüber dem Schwebezustand der Kreisfiguren in den Fenstern des Doms zu Minden ist hier ein statisches Festsitzen sämtlicher Figurenglieder zu beobachten.

Eine typische Maßwerkkomposition kristallisiert sich in dieser Stilphase heraus, deren Entwicklungsreihe sich konsequent verfolgen läßt. In dem vierteiligen Nordfenster des Domes zu Paderborn war diese Komposition schon vorbereitet: der große Vierpaß im Zwickel des großen Spitzbogens, je ein Vierpaß im Zwickel der unteren beiden Spitzbögen. Durch die wesentlich verschiedene Größe dieser Figuren untereinander — der obere Vierpaß ist bedeutend größer — wird ein gewisses Spannungsverhältnis der Figuren lebendig. Sie schließen sich zu einer Einheit zusammen. So kommt die Typisierung eines bestimmten Kompositionsschemas zustande.

Bei den gotischen Hallenkirchen des 14. Jahrhunderts ist dieses Motiv zunächst bei der Marienkirche in Herford anzutreffen (Südostlanghausfenster, zwei Fenster der Nordseite), ferner in dem mittleren Langhausfenster der Südwand der Marienkirche zu Osnabrück. In beiden Kirchen besteht die sphärische und die kreisbogige Ein-

fassung der Vierpaßfigur nebeneinander. Hieran schließt sich stilistisch am engsten das Südportalfenster der Wiesenkirche zu Soest an. Die rundblättrigen Paßblätter der Vierpässe in den unteren Spitzbögen und die sie umschließenden Kreisbögen stellen in dem stilistisch-fortgeschrittenen Formenapparat der Wiesenkirche ein sehr reaktionäres Element dar. In reif durchgebildeter Formensprache offenbart sich dieses Kompositionsschema in den Langhausfenstern der Wiesenkirche. Hier sind sämtliche Vierpässe von sphärischen Vierecken eingerahmt. Das doktrinär-gotische Prinzip hat sich durchgesetzt[9]). Die reifste Ausbildung dieser Maßwerkfiguration vollzieht sich im Westportalfenster der Ueberwasserkirche zu Münster. Hier hat die untere Vierpaßspitze sogar die feste Paßform durchbrochen und ist vollkommen in den spitzen Winkel übergegangen, der durch die inneren Spitzbogenschenkel gebildet wird.

Die letzte Auslösung dieser hochgotisch-doktrinären Maßwerkkomposition findet sich in spätgotischer Zeit in den Chorfenstern der Reinoldikirche zu Dortmund (1421—1450). Hier ist die große Umfassungsfigur des übereckgestellten sphärischen Vierecks beibehalten. Der Inhalt dieses Vierecks aber ist ein anderer geworden: eine Menge vieler kleiner Fischblasen füllt es aus, die ihrerseits sich dem geometrischen Umfassungsviereck harmonisch eingliedern, indem sie in ihrer Komposition die geometrische Zentralgruppierung von vier gleichschenkligen Dreiecken darstellen. (Mit diesem letzten Beispiel an den Chorfenstern der Reinoldikirche zu Dortmund haben wir der Entwicklung vorausgegriffen, um die spätgotische Fortsetzung dieser Figuration zu zeigen).

Mit dieser Entwicklung der großen Vierpaßkomposition läuft ein anderes Entwicklungsmotiv parallel, das sich hauptsächlich an den westfälischen Dorfkirchen bemerkbar macht. Es ist dieses die geometrische Einzelfigur des leeren, übereckgestellten Vierpasses. Hier ist das Prinzip der Großflächigkeit besonders wirksam, das Prinzip des Vertikalismus schon stark durchbrochen. Breitschultrige Paßarme umspannen den ganzen oberen Fensterzwickel mit verlangsamten Bewegungsenergien. Klar und nüchtern, ohne von der wechselvollen Belebung zierlicher Füllformen gegliedert zu werden, oder von der Gesellschaft koordinierter Figuren beeinflußt zu werder, blickt diese großflächige Figur aus den Fenstern der westfälischen Dorfkirchen wie das ernste, klare Auge der Dorfbewohner. Bei den meisten gotischen Hallenkirchen Westfalens, die der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts angehören, ist dieses Motiv vertreten. Es findet sich in den Fenstern der Kirchen zu: Wessum, Alten-

[9]) An dieser Stelle sei auf ein anderes Motiv im Fenster der Wiesenkirche hingewiesen, daß das spätgotische Prinzip der Verlangsamung der Bewegung in sich schließt: das horizontale Maßwerkband, = stehende Vierpässe in den infolge der Durchkreuzung von Vertikal- und Horizontalstäben gewonnenen Quadraten. In der gotischen Maßwerkentwicklung tritt das horizontale Schmuckband am frühesten auf in der Kapelle des hl. Ludwig in der Kathedrale zu Amiens (1297) (Vgl. Boinet: La Cathedrale d'Amiens Paris 1926, S. 13, 33). In Deutschland hat sich als frühestes Beispiel der Chor der Liebfrauenkirche zu Oberwesel ermitteln lassen (um 1310). Weitere Beispiele für Westfalen finden sich in den Nordfenstern der Pfarrkirche zu Attendorn, in den Chorfenstern der Reinoldikirche zu Dortmund, in den großen Fenstern des obersten Turmgeschosses der Petrikirche zu Dortmund, in den Blendmaßwerkfenstern am Turm der Georgskirche zu Bocholt und der Peter- und Paulskirche zu Bochum.

berge, Lünen, Horstmar, Nordwalde, Wolbeck[10]). (Ferner in vielen einschiffigen und zweischiffigen Dorfkirchen Westfalens: u. a. in Rorup, Lette, Buldern, Roxel, Bösensell, Ammelsbüren, ferner am gotischen Chor der Dorfkirche zu Hiltrup).

Um 1400 setzt dann noch einmal eine ungeheure Kraftentfaltung in der westfälischen Maßwerkentwicklung ein. Die Abschnürung der Maßwerkzone von dem unteren Stabwerk wird jetzt zur festen Norm. Gegenüber der Ansicht Gerstenbergs[11]), daß diese Isolierung durch einen sphärischen Dreiecksbogen erstmalig am Chorfenster der Ludgerikirche zu Münster vorkommt, hatten wir festgestellt, daß diese Abschnürungstendenz in den Fenstern der Ueberwasserkirche bereits vorhanden war. Mit dem Fenster der Ludgerikirche zu Münster setzt aber insofern ein wesentlich neues Moment in der Maßwerkentwicklung ein als einerseits diesem Isolierbogen gegen das untere Stabwerk nunmehr stilbildende Kraft innewohnt, und andererseits die neue Maßwerkfigur — die Fischblase[12]) — jetzt ihre Vorherrschaft angetreten hat, also auch stilbildende Kraft erhalten hat. Wie in den Fenstern der Ueberwasserkirche ist auch hier, in dem Chorfenster der Ludgerikirche, der mittlere Spitzbogen etwas heruntergerückt und der abschnürende Bogen des sphärischen Dreiecks berührt in einer flachen, fast horizontalen Kurve die Spitzen der drei unterteiligen Spitzbögen. In der Einschaltung dieser isolierenden Bogenform liegt erstens eine Unterbrechung, ein Hemmnis für die Vertikaltendenz des Spitzbogens, zweitens eine Verneinung der Kraftentwicklung der Maßwerkfigur als konsequente Fortpflanzung des aufsteigenden Kraftstroms der Stäbe. Diese Maßwerkfiguren haben nunmehr in dieser abgetrennten Fensterzone ein dekoratives Linienspiel zu gestalten. Dabei tritt ein zentrales Konstruktionsprinzip wieder in die Erscheinung, aber nicht in dem Sinne der klassisch-gotischen Komposition, daß vom Zentrum streng konstruktive Speichen ausgestrahlt werden (wie in dem Maßwerk des Mindener Doms), sondern gewundene Linien sich zentral gruppieren. In dieser zentralen Gruppierung der Fischblasen läßt sich in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts eine bestimmte Entwicklungsreihe verfolgen. Zur Typisierung seien folgende Beispiele herausgegriffen: das Chorfenster der Ludgerikirche Münster um 1400; das Chorfenster der Lambertikirche Münster, 1. Jahrzehnt, 15. Jahrhundert; das Nordportalfenster der Wiesenkirche Soest, 1418; das Langhausfenster der Lambertikirche Münster um 1450. — In dem Fenster der Ludgerikirche sind die Fischblasen in dreifacher Dreiteiligkeit so geordnet, daß jeweils die Ecke des sphärischen Drei-

[10]) Als weniger gebräuchliche Form dokumentiert sich das Maßwerk im Fenster der Dorfkirche zu Havixbeck, indem zwei sphärische Dreiecke auf den Scheitelpunkten von zwei unteren Spitzbögen festaufsitzen und ein Vierpaß sich fest in den oberen Zwickel schmiegt. Eine Wesensverwandtschaft mit dem Maßwerk der Ueberwasserkirche ist hier zu erkennen. Allerdings ist das Motiv in stark reduzierter Form gegeben: nur der obere Teil der Figuration der Fenster der Ueberwasserkirche ist nachgeahmt. Vgl. auch verwandte Bildung in einigen Chorfenstern der Martinikirche zu Münster.

[11]) Gerstenberg: a.a.O. S. 158.

[12]) Ueber Entstehung und Entwicklung der Fischblase siehe: Hoeltje, Georg: „zeitliche und begriffliche Abgrenzung der Spätgotik innerhalb der Architektur von Deutschland, Frankreich und England. Diss. Halle—Wittenberg 1930. S. 83.

ecks konzentrativ bevorzugt ist. In Bezug auf den Dreieckmittelpunkt ist die Anordnung zentrifugal.

In den Chorfenstern der Lambertikirche erfährt die zentrifugale Komposition eine Verdoppelung, indem neben den Dreiecksecken auch jeweils die Dreiecksseiten eine zugeordnete Fischblasengruppe erhalten.

In dem Nordportalfenster der Wiesenkirche zu Soest kommt der Dreiecksmittelpunkt als Hauptkonzentrierungspunkt in Betracht, indem je drei Paar großgebildeter, teilweise zu einer neuen Zwillingsfigur gewordenen Fischblasen[13]) mit ihren Köpfen zum Mittelpunkt dringen und ihn gemeinsam berühren. Die Gruppierung ist zentripetal geworden.

Die Verknüpfung beider Kompositionen, der zentrifugalen und der zentripetalen, und damit sogleich die reichste Entfaltung in der spätgotischen Maßwerkentwicklung hat sich in den Langhausfenstern der Lambertikirche zu Münster vollzogen. Damit hat sich diese Entwicklungsreihe erfüllt[14]).

---

[13]) Im Chor Lambertikirche schon vorbereitet gewesen, aber nicht beherrschend.

[14]) Nach 1450 sehen wir eine Auflösung dieser Maßwerkkomposition. In der Folgezeit erhält der Abschnürungsbogen des sphärischen Dreiecks in der Mitte einen Knick, indem der mittlere Spitzbogen wieder etwas höher hinaufrückt, (Vorbereitet war diese Form am Chorfenster der Lambertikirche zu Münster) oder aber — ein zweiter Auflösungsprozeß — einige Fischblasenmotive werden wieder mit dem Stabwerk der unteren Bögen in Beziehung gebracht, allerdings nicht in der konstruktiven Bedeutung des Maßwerks der hochgotischen Stilphase im Sinne des Kraftstroms, sondern vielmehr im Sinne des dekorativen Linienspiels.

Beispiele für erstere Richtung — Knick im Dreiecksbogen — finden sich in dem Mittelfenster des Chorpolygons der Dorfkirche zu Nottuln, in den Chorpolygonfenstern der Pfarrkirche zu Lüdinghausen, in den Fenstern der Pfarrkirche zu Rheine, zu Laer, in den Chorfenstern der Pfarrkirche zu Dülmen und in einigen Chorfenstern der Marienkirche zu Lippstadt.

Innerhalb der zweiten Richtungslinie — der Wiederverbindung der Fischblasen mit dem unteren Stabwerk — lassen sich wieder verschiedene Gruppen feststellen, die sich durch die Eigenart ihrer Komposition zusammenschließen. So offenbaren die Langhausfenster von Nottuln und Lüdinghausen die gleiche Anordnung von fünf Fischblasen, von denen vier in leicht gekrümmter Vertikalrichtung aufwärtsstehen und die fünfte Fischblase in etwas breiterer Form sich in den äußersten Zipfel des Fensterzwickels stellt. Dieselbe Formulierung weist das Maßwerk der Langhausfenster in Südlohn auf, der Fenster der Stadtkirche zu Lengerich, das Blendmaßwerk am Turm der Petrikirche zu Dortmund. Das Beispiel einer anderen Gruppe innerhalb dieser zweiten Richtungslinie stellt die Komposition von drei Fischblasen in vertikal-pyramidaler Anordnung dar. Diese Komposition ist die beliebteste und gebräuchlichste Anwendungsform im westfälischen Maßwerk nach 1450 geworden. Bei einer Unmenge von Hallenkirchen, einschiffigen und zweischiffigen Kirchen ist sie in beherrschender Stellung anzutreffen. Eine Anzahl von Beispielen mag dieses bestätigen.

Hallenkirchen: Pfarrkirche und Klosterkirche zu Wiedenbrück, Pankratiuskirche zu Gütersloh, Pfarrkirche zu Vreden, Dülmen, Dorsten, Stadtlohn, Ahaus, Waltrop, Datteln.

Ein- oder zweischiffige Dorfkirchen: Valdorf (Krs. Herford), Quernheim (Krs. Herford), Gescher (Krs. Coesfeld, Karthaus (Krs. Coesfeld), Neuhaus (Krs. Paderborn), Selm (Krs. Lüdinghausen), Herzebrock (Krs. Wiedenbrück), Westbevern (Krs. Münsterland), Nienberge, Schöppingen, Lembeck, Flaesheim, „Kleine" evangelische Kirche Burgsteinfurt, Chorfenster der Dorfkirche zu Welbergen und zu Heek u. a.

Kapitel 3.

Schulzusammenhänge.

Im Sinne der schulbildenden Zusammenhänge treten unter den gotischen Hallenkirchen Westfalens als schulbildendste Bauten der Dom zu Minden, die Ueberwasserkirche zu Münster und die Lambertikirche zu Münster hervor.

Die schulbildende Kraft des Doms zu Minden durchstrahlt fast die ganze erste Hälfte des 14. Jahrhunderts. Zunächst ist es die Grundrißbildung mit quadratischem Mittelschiffsjoch und längsrechteckigen Seitenschiffsjochen, die von einer Reihe von Kirchen übernommen wird: von der Marienkirche zu Bielefeld, der Marienkirche zu Osnabrück, der Minoriten- und Paulskirche zu Soest, der Martinikirche zu Münster, von der Wiesenkirche zu Soest. In den beiden ersteren — der Marienkirche zu Bielefeld und zu Osnabrück — sind auch in den Einzelformen mehr oder weniger von Minden abhängige Elemente zu erkennen: Pfeilerbildung, Kapitelle, Fenstermaßwerk. Die Verwandtschaft der Einzelformen wird aber viel sprechender bei einer anderen Gruppe von Kirchen, die wir als zweite Untergruppe der Kirchen mit quadratischen Mittelschiffsjochen kennengelernt haben: bei der Martini- und Marienkirche zu Minden, der Nikolaikirche zu Bielefeld, bei den drei Herforder gotischen Hallenkirchen — der Marien-, Jakobi- und Johanniskirche.

Bei all den Beispielen dieser letzten Gruppen ist das bezeichnende, daß die zwei unteren Fischblasen sich jeweils tief in die Zwickel der drei unterteiligen Spitzbögen einfügen und dadurch die Wiederaufnahme der Beziehungen zu dem unteren Stabwerk klar in die Erscheinung treten lassen.

Als anschauliches Beispiel für das Vorhandensein aller drei Typen nebeneinander — der Typen also nach 1450: Knick im Dreieckbogen; fünffache Fischblasenanordnung; dreifache Fischblasenanordnung — gilt der spätgotische Chor der Evangelischen Kirche zu Schwerte.

Auch für die letzte Phase der spätgotischen Maßwerkentwicklung — des englischen „rectilinear" (Hoeltje a.a.O. S. 90 ff.) — sind in Westfalen Beispiele vertreten. Wenn auch die reif ausgeprägte Form dieses Maßwerktypus hier nicht im vollsten Maße zum Ausdruck kommt, so wird doch das Wesen dieses letzten Stilstadiums der spätgotischen Maßwerkentwicklung klar erkenntlich. Die einfachste Art dieser Formulierung findet sich in dem Fenster der Kirche zu Karthaus (Krs. Coesfeld), in den Fenstern der Dorfkirche zu Elte (Krs. Steinfurt) und der Dorfkirche zu Hellinghausen. Eine reifere Stufe dagegen ist in dem Blendmaßwerk des Westturms der Marienkirche zu Minden und ebenfalls an dem Turm der Georgskirche zu Bocholt anzutreffen. Das eigentliche Motiv des Rechtecknetzes ist in diesen Beispielen weniger anzutreffen als die typische Anwendung der innern Spitzbögen innerhalb dieser Stilbildung: der eine Schenkel der unteren Spitzbögen läuft je nach beiden Seiten, mit entsprechend symmetrischer Krümmung, an den Umfassungsbogen an, das so entstandene Segment des Umfassungsbogens zum symmetrischen zweiten Schenkel machend. Dieses Beispiel findet sich in Karthaus und Elte. In Minden und Bocholt kommt das Durchkreuzungsmotiv der Bogenstäbe noch hinzu.

Hiermit wäre die Entwicklung des gotischen Maßwerks in Westfalen unter Berücksichtigung der wichtigsten Stilphasen gezeichnet. Daß sich neben den genannten Haupttypen noch verschiedentlich Einzelfälle und Sonderheiten herausgebildet haben, ist selbstverständlich. Auf diese ist an gegebener Stelle im monographischen Text hingewiesen worden.

Die Marien- und Martinikirche zu Minden offenbaren ihre Abhängigkeit vom Dom in der Formensprache der Seitenschiffe. Letztere sind zur Breite des Querschiffes ausgezogen und in hochgotischer Formensprache nach dem Muster des Domes gestaltet. Als wesentlichstes Moment der Schulbildung tritt hier die Maßwerkgestaltung hervor. In den Fenstern der Herforder Kirchen leben ebenfalls Maßwerkmotive der Mindener Art neben neuen Elementen weiter. Die reich profilierten Rippen der Kreuzgewölbe des Domes und die durchgehende Kapitell- und Kämpferzone finden verwandte Formen im Innenraum dieser Kirchen, allerdings durch die entwickelte Sprache des fortschreitenden Stils schon wesentlich verändert. Ein weiteres schulbildendes Element spricht sich in der Bedachung aus. Die beiden Bielefelder Kirchen nehmen hier eine Sonderstellung ein in der Bedachung mit einheitlichem Satteldach. Die übrigen Kirchen aber haben, wie der Dom, Giebelquerdächer, teilweise aber in belebterer Formenbildung.

Die stilbildende Kraft des Mindener Domes macht sich im weiteren Verlauf des 14. Jahrhunderts entscheidend bemerkbar in dem Umsetzungsprozeß, den das schmale Joch der Ueberwasserkirche durchmachen mußte, um zur beliebten Raumform — dem bereitrechteckigen Mittelschiffsjoch — zu gelangen.

Von der beginnenden Jahrhundertmitte ab wird die Ueberwasserkirche zunächst die bedeutendste schulbildende Gestalterin für die westfälischen Hallenkirchen. Wenn sie in dem Grundrißgestaltungsprinzip des schmalen Mittelschiffsjochs nur in der Pfarrkirche zu Attendorn eine Nachfolge erfährt, (im 15. Jahrhundert noch in Ahaus, Klosterkirche Wiedenbrück, Dorfkirche Nottuln, Georgskirche Bocholt), wenn ihr bei der Bildung des breitrechteckigen Mittelschiffsjochs dieselbe Zeugungsrolle zuteil wird, wie dem Dom zu Minden, so erlebt sie in Bezug auf die Gestaltung der Einzelformen unter den Dorfkirchen Westfalens eine klare, unbestreitbare Nachfolge.

Die Dorfkirchen zu Havixbeck, Altenberge und Wolbeck offenbaren die Verwandtschaft mit der Ueberwasserkirche zu Münster am augenscheinigsten. Die Rundpfeiler mit vier Diensten stimmen überein. Die durchlaufenden Kapitelle und Kämpfer, teils aus glatter, teils aus polygonaler Kelchform mit Hohlkehlprofilierung ohne platischen Schmuck gebildet, sind bei allen Kirchen die gleichen, natürlich mit differenzierten, fortgeschrittenen Stilelementen. Auch die Schlußsteine in den Gewölben zeigen in Havixbeck und Wolbeck auffallende Anlehnung an die Ueberwasserkirche, indem sie ornamentierte Ringe von Blattkränzen darstellen. In Wolbeck verweisen die reichprofilierten Laibungen der Fenster am Außenbau auf die Ueberwasserkirche hin, während das Maßwerk selbst — ein Einzelvierpaß — abweichend gebildet ist. Die Maßwerkbildung der Fenster von Havixbeck dagegen offenbart wieder große Aehnlichkeit mit den Langhausfenstern der Ueberwasserkirche, was bereits an anderer Stelle eingehend erörtert worden ist. Am Außenbau von Havixbeck findet man ebenfalls wie bei der Ueberwasserkirche die niedrige Sockelbildung und ein durchlaufendes Solbankgesims. Die Strebepfeiler zeigen Verwandtschaft in der einmaligen Abtreppung oberhalb des Solbankgesimses und in dem Giebelabschluß. Eine übereinstimmende Erscheinung bildet ferner das einheitliche Satteldach, das für die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts

als allgemeine Bedachung der Hallenkirchen gebräuchlich wird. Am Außenbau der Kirche zu Wolbeck finden sich verwandtschaftliche Elemente mit der Ueberwasserkirche in der Bildung der Fensterlaibungen und in der Anlage des Portals mit geradem Türsturz und freiem Tympanonfeld darüber mit gemeinsamer Einfassung durch einen Spitzbogen. Die Bedachung bildet auch hier das große Satteldach. Während in der Formensprache dieser drei Kirchen drei auffallende Uebereinstimmungen mit der Ueberwasserkirche zu beobachten sind, zeigt die Grundrißgestaltung und die Höhenentwicklung ein stark abweichendes Bild: alle drei Kirchen haben das breitrechteckige Mittelschiffsjoch und niedrige Höhenverhältnisse. Auch in den Dorfkirchen zu Wessum, Lünen und Horstmar ist die nüchterne Strenge der Formenbehandlung der Ueberwasserkirche zu erkennen. Indes weist die Pfarrkirche zu Nordwalde reich geschmücktes Blattwerk der Kapitelle auf, hiermit eine Verbindung von der Johanniskirche zu Herford aufnehmend und zur Lambertikirche in Münster überleitend.

Die Lambertikirche zu Münster stellt in der Entwicklungsgeschichte der gotischen Hallenkirchen Westfalens den letzten Hallentypus dar. Mit dieser Vollendung der Typenreihe ist aber die Hallenkirchenarchitektur in Westfalen nicht abgeschlossen. Das 15. Jahrhundert und auch der Anfang des 16. Jahrhunderts weist noch eine sehr stattliche Anzahl von westfälischen Hallenkirchen auf. Auch hier lassen sich wieder Schulzusammenhänge feststellen.

Wenn die Dorfkirche zu Nottuln durch ihre siebenjochige Anlage mit enger Pfeilerstellung auch von dem Grundriß der Lambertikirche zu Münster wesentlich abweicht, so kann man wesentliche Zusammenhänge in der Formensprache dieser beiden Kirchen feststellen. Die Pfeiler der Kirche zu Nottuln sind glatte Rundpfeiler, von denen ein Teil ornamentreiche Kapitellbildungen zeigt. Diese glattrunden Pfeiler mit Blattornamentik in der Kapitellzone finden sich in gleicher Bildung in der Lambertikirche. Die Pfeilersockel stimmen in der achteckigen Anlage ebenfalls überein. Die Gewölbe der ersten zwei Mittelschiffsjoche in Nottuln gleichen den Netzgewölben im Mittelschiff der Lambertikirche. Eine spezifische Uebereinstimmung findet sich in der breiten Bildung der Scheidbögen, die in der Lambertikirche allerdings reicher profiliert sind. Die spielerisch-dekorativen Gewölbe der übrigen Joche deuten auf eine fortgeschrittenere Bauzeit der Kirche zu Nottuln hin. Diese planen Gewölbe weisen eine reichere Rippendekoration auf. In den fünf westlichen Jochen des Mittelschiffs sind den einfachen Netzgewölben noch reiche Verschlingungen von anderem Rippenwerk hinzugegeben. Die vier westlichen Seitenschiffsgewölbe haben Figurationen von Sternrippen in Verbindung mit Kreuzrippen. Als besonders dekoratives Element treten die kleineren Dreipaßzwickelfüllungen hervor. Aus dieser Gewölbebildung heraus wäre die schulbildende Primatexistenz der Lambertikirche, auch ohne vorhandene baugeschichtliche Belege[15]) für die Kirche zu Nottuln

[15]) Als die von Bischof Egbert 1130 consecrierte Kirche zu Nottuln „olt van Jaren unde kranck van tymmeren" einzustürzen drohte, wurde 1489 der Grundstein für die heutige Kirche gelegt. Vgl. Wilkens: Beiträge zur Geschichte Nottulns-Stiftsgeschichte S. 10 ff.; Kirchengeschichte S. 127 ff. Eine Inschrift über dem Nordportal bestätigt dieses Baudatum „A^0 domini M.CCCC. LXXX IX^0 op Sante Servatii doch is de erste steen hir aengelacht".

ohne weiteres ersichtlich. Der nüchterne Außenbau der letzteren, der zu dem ungemein reizvollen Innenraum stark kontrastiert, läßt wenige Vergleichsmomente mit der Lambertikirche zu. Nur die Knollenbildung an den Strebepfeilern, die gedrückten Spitzbogen und der horizontale Maßwerkfries am oberen Turmgeschoß zeigen bescheidene Anklänge an den schmuckreichen Außenbau der Lambertikirche.

Bei der Pfarrkirche zu Lüdinghausen ruft die polygonale Aufteilung der Ostseite sofort die Erinnerung an die Lambertikirche wach. Bei der Lambertikirche ist das Polygon an der Südseite aus vier Seiten des Achtecks gebildet; in Lüdinghausen schließen die Seitenschiffe dreiseitig ebenfalls mit einem Segment des Achtecks. Die Pfeiler des Schiffes weisen in der glattrunden Anlage mit achteckiger Sockelbildung in Hohlkehlprofilierung enge Verwandtschaft mit den Pfeilern der Lambertikirche auf. Die Kämpferzone dagegen ist schlichter gebildet mit einfacher, achteckiger Deckplatte. Während die Mittelschiffsgewölbe Sternfigurationen haben, finden sich in den Seitenschiffen einfache Kreuzrippengewölbe. Hierdurch wird die Hallenraumwirkung trotz der ähnlichen Pfeilerabstände und Schiffsbreitenverhältnisse eine wesentlich andere als die der Lambertikirche zu Münster. Die gotischen Kreuzgewölbe der Seitenschiffe unterbinden die Dehnung der Raummassen und verringern so die Raumweitung. Die schlanken Wanddienste des Chorpolygons sind, ebenso wie im Chor der Lambertikirche, einmal unterbrochen durch zwischengestellte Statuen auf Konsolen. Im Außenbau zeigt die Kirche zu Lüdinghausen größere Verwandtschaft mit der Lambertikirche als die Kirche zu Nottuln. Die im Eselsrücken geschweiften Giebel der Strebepfeiler, das Blendmauerwerk mit Fischblasenfiguren, die horizontalen Maßwerkfriese und blossenbesetzte Kreuzblumen verleihen dem Außenbau einen reichen, flächenhaft dekorativen Eindruck, wodurch die Erinnerung an die Lambertikirche zu Münster besonders lebendig wird[16]).

Die vierte Repräsentantin der Spätgotik in Westfalen, die Peter- und Paulskirche in Bochum[17]), kommt in der Gewölbebildung — Netzgewölbe im Mittelschiff, Sterngewölbe in den Seitenschiffen — der Lambertikirche zu Münster am nächsten. Die Behandlung der imposanten Westturmanlage drückt in dem spätgotischen Portal, in den Blendnischenfenstern und Blendwerkfrie-

---

[16]) Zur Fixierung der Baugeschichte dienen folgende Inschriften: am nördlichen Strebepfeiler „M⁰ tot CCCCC⁰ septem chorus cepit ab ymo romam"; am südlichen Turmpfeiler „M CCCCC un XV des nesten dages na des Hylgen sackermentes dach to wort de erste sten to dussen tarn gelacht". Eine weitere Inschrift am Turm heißt „a⁰ 1558 is dessen thorn rede geworden. de selve thit gult I shepel roggen ein daeler. under doperei bleef di bow so lang staen".

[17]) „Die von dem Werkmeister Hinrik Suyr aus Coesfeld bis 1524 größtenteils neu erbaute Pfarrkirche wurde bereits 1521 geweiht und dem hl. Petrus wurde als Patron der hl. Paulus zugefügt". (Darpe: in: Inventar Bochum Stadt, S. 73). Der Baumeister Henrikus Suyr aus Coesfeld ist eine bekannte Persönlichkeit in der westfälischen Baukunst der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Er hat sich u. a. auch an dem spätgotischen Chorbau der Petruskirche in Recklinghausen betätigt.

sen, an den sonst schmucklos gehaltenen Außenbau ebenfalls ein flächig-dekoratives Motiv der reifen Spätgotik aus[18]).

Bei den Schulzusammenhängen der gotischen Hallenkirchen Westfalens wäre ein Problem zu berühren, das heute im besonderen Maße im Mittelpunkt des kulturwissenschaftlichen Interesses steht: der Raum Westfalen[19]). Den eigentlichen, umfassenden Lebens-, Wirtschafts- und Kulturraum Westfalens zu erschließen, ist Zweck und Ziel jener wissenschaftlichen Forschungen. Wilhelm-Kästner hat in einer umfangreichen Untersuchung der Kunstdenkmäler gezeigt, wie besonders die Architektur des 13. Jahrhunderts eine klare Abschätzung des Raums Westfalen ermöglicht, wie aber auch in der weiteren Entwicklung die Architektur des 14. und 15. Jahrhunderts für die Bestimmung des Raumes Westfalen von wesentlicher Bedeutung ist.

Unter diesem Gesichtspunkt betrachtet, wäre eine ganze Anzahl gotischer Hallenkirchen mit in den Kreis der Untersuchung gotischer Hallenkirchen Westfalens einzubeziehen gewesen. Wegen der Fülle des Materials aber hatten wir eingangs bereits auf die Notwendigkeit einer Sonderbehandlung dieser Kirchen hingewiesen.

---

[18]) Eine kurze Uebersicht über die übrigen spätgotischen Hallenkirchen Westfalens sei hier angefügt.

Die große Anzahl der spätgotischen Hallenkirchen in Westfalen hat reduktiven Charakter, indem sie auf die Durchbildung der reich verzierten Gewölbebildungen verzichten und in der schlichten Durchführung spätgotischer Formelemente ihr Genüge finden.

Als spätgotische Hallenkirche kleineren Formats, aber als besonderer Typus des spätgotischen Prinzips der flächenhaft geschlossenen Außenwandbehandlung tritt die kleine Kirche zu Rheda auf. Die Fenster haben keine Laibungen mehr, sondern schließen mit der Mauermasse flächig ab. Die Strebepfeiler sind sehr schwach gebildet und haben den Charakter der gotischen Vertikale vollends aufgegeben, indem sie nur bis zum oberen Fensterviertel emporsteigen, wo ein umlaufendes Horizontalgesims den geringen Vertikaltrieb vollständig auflöst. Ein Blendwerkfries unter dem Dachgesims bildet die Abschlußnote dieser flächenhaften Wandbehandlung. Im Innenbau treten als spätgotische Formenelemente die achteckigen Pfeiler, die tiefgekehlten Ripepnprofile mit schmalem Steg, die sich in die Wand einfressenden Fensterlaibungen deutlich in die Erscheinung.

Die übrigen spätgotischen Hallenkirchen Westfalens werden in einer Sonderbehandlung, die dieser Untersuchung bald folgen wird, zusammenhängend behandelt. Sie seien hier nur kurz aufgezählt. Hallenkirchen, die das schmale Mittelschiffsjoch der Ueberwasserkirche zu Münster weiterführen: die Pfarrkirche zu Ahaus, die Klosterkirche zu Wiedenbrück, die Georgskirche zu Bocholt; Hallenkirchen mit breitrechteckigem Mittelschiffsjoch (quadratischer Gesamtgrundriß): Waltrop, Laer, Südlohn, Ibbenbüren, Everswinkel, Hallenkirchen von derselben Jochgestaltung aber mit Tendenz zur Längsrichtung: Stadtlohn, Ahlen, Werne, Ascheberg.

Eine kleine Gruppe — die Pfarrkirche zu Wiedenbrück, die Evangelische Kirche zu Rheda, die Pankratiuskirche zu Gütersloh — zeichnet sich aus durch etwas überquadratische Mittelschiffsjochgestaltung, die daraus zu erklären ist, daß diesen spätgotisch umgebauten Kirchen alte Grundrisse zugrundeliegen.

[19]) „Der Raum Westfalen" I. Bd.: Grundlage und Zusammenhänge. Berlin 1931, Verlag R. Robbing. III. Bd.: Untersuchungen über Wirtschaft, Verkehr und Arbeitsmarkt. 1932. Bd. II: „Untersuchungen zu Westfalens Geschichte und Kultur" wird demnächst erscheinen. Hierin vgl.: Wilhelm-Kästner „Der Raum Westfalen in der Kunst des Mittelalters". Das Manuskript wurde bereits für diese Untersuchung benutzt.

Von den Kirchen der westlichen Randzone des Raumes Westfalen, die sich nach Wilhelm-Kästner[20]) von Essen über Hamborn, Dinslaken, Borken, Vreden nach der Provinz Overysel in Holland erstreckt, die Orte Enschede, Borne, Zwolle und damit auch das nördlich gelegene Groninger Land einschließend, ist die Münsterkirche zu Essen die bedeutendste. Außer der Chorgestaltung[21]) zeigt sich besonders als westfälisches Moment der Aufbau im Hallensystem, der 1275 vorgenommen wurde. Rein westfälische Hallenkirchen des nördlichen Randgebietes[22]) des Raums Westfalen hatten wir in der Johannis-, Katharinen- und Marienkirche zu Osnabrück kennengelernt. Außer der dreischiffigen Hallenkirche zu Quakenbrück, die ebenfalls einen typisch-westfälischen Innenraum darstellt, seien im besonderen die Kirchen zu Bremen hervorgehoben. Die im 13. Jahrhundert zur dreischiffigen, dreijochigen Hallenkirche umgebaute Liebfrauenkirche erhielt im 14. Jahrhundert einen abermals umfassenden Umbau. Neben der westfälischen Hallenbauform an sich fällt hier die spez. westfälische Bedachung mit quergestellten Giebeldächern auf. Die St. Ansgarikirche, ursprünglich eine dreischiffige Basilika aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, wurde im 14. Jahrhundert zur Hallenkirche umgestaltet, ebenfalls mit der westfälischen Bedachung der Seitenschiffe durch Quergiebeldächer. Neben der Martini- und Stephanikirche, die im 13. Jahrhundert auch aus der basilikalen Form in das Hallensystem umgewandelt worden waren, erhebt sich die Johanniskirche als stolze Schöpfung des 14. Jahrhunderts. Sie ist eine dreischiffige Hallenkirche mit polygonalem Chor aus sieben Seiten des Zwölfecks. Die Pfeiler zeigen eine verwandte Bildung mit den Pfeilern der Wiesenkirche zu Soest. Sie sind vielfach profiliert in birnstabförmigen Bildungen, aus denen die Gewölberippen ohne Unterbrechung hervorwachsen.

Auch über die Grenze des ‚Raums Westfalen' hinaus finden sich eine Menge Kirchen, die Berührungspunkte mit der westfälischen Hallenkirche haben. Entweder ist nur die Idee der Halle übernommen oder mit der Halle stark westfälische Raumgestaltung, oder spezifisch-westfälische Bauformen. Am stärksten ist der Einfluß in Mittel- und Nordeutschland nachzuweisen.

Aus der Frühzeit der Gotik waren es neben der Elisabethkirche zu Marburg, die von Westfalen die Hallenidee übernahm, vor allem vier andere hessische Kirchen, die mehr oder weniger mit westfälischen Bauten in Zusammenhang stehen: die Stiftskirche zu Wetzlar, die Klosterkirche zu Haina, die Stiftskirche zu Wetter, das Paradies der Stiftskirche zu Fritzlar[23]).

---

[20]) Wilhelm-Kästner: Manuskript a.a.O.

[21]) Hallenartiger Chor wie wir ihn in Unna, Dülmen, Coesfeld u. a. vorgefunden hatten. (Vgl. auch ähnliche Chorbildung in der Pfarrkirche zu Schüttorf).

[22]) Wilhelm-Kästner: Manuskript a.a.O. „Im Norden erstreckt sich der westfälische Lebensraum über das ehemalige Niederstift Münster hinaus bis nach Ostfriesland und Oldenburg. Dies beweisen die Baudenkmäler in den Orten: Schüttorf, Emsbüren und Lengerich (Krs. Lingen), Nordhorn (Krs. Bentheim), Meppen und Haselünne (Krs. Meppen), Alfhausen und Quakenbrück, (Krs. Bersenbrück) natürlich auch Osnabrück selbst, Iburg, (Krs. Osnabrück), Vechta, Damme, Ganderkese und Badewisch (Oldenburg) und schließlich Bremen".

[23]) Nähere Ausführungen vgl. Wilhelm-Kästner: a.a.O. S. 74.

Weit über die hessische Grenze hinaus hat die westfälische Hallenkirche, hinsichtlich ihres Prinzips der Raumgestaltung vorbildlich und anregend auf mehrere Kirchen Mitteldeutschlands gewirkt[24]). G. Rudolph bemerkt hierzu: „Der erste Typ, der von Westfalen über Braunschweig, Helmstadt nach Erfurt wandert, behält seine ursprünglichen romanischen Formenelemente im wesentlichen bei. Sie werden nur dem Zeitgeschmack entsprechend schlanker gestaltet. Der Raum selbst ist hierbei das Primäre. Er ist zu einer Einheit verschmolzen[25]).

Es ist anzunehmen, daß die Marienkirche zu Heiligenstadt die Vermittlerrolle zwischen den Hallenkirchen Westfalens und Sachsen-Türingens gespielt hat.

Die drei Schiffe des fünfjochigen Langhauses sind annähernd von gleicher Breite, in den Seitenschiffen mit quadratischen, im Mittelschiff mit etwas unterquadratischen Jochen. Auch weist die Bildung der massigen, runden Pfeiler mit jungen und alten Diensten und das Laubwerk ihrer Kapitelle auf Westfalen hin, und zwar dokumentiert der ganze Typus dieser Hallenkirche Verwandtschaft mit dem Dom zu Minden.

In der Schloßkirche zu Nienburg a. d. Saale, die ebenfalls eine Hallenkirche darstellt, rufen nur die stark gebusten Gewölbe die Erinnerung an westf. Baugepflogenheiten wach.

Am stärksten und nachhaltigsten wirken die westfälischen Einflüsse im nordwestlichen Teil Mitteldeutschlands. So lassen sich etwa noch im vorgerückten Mittelalter die Nordhäuser Stadtkirchen St. Nikolai und St. Blasius von dem Typ der Kirche Maria zur Höhe in Soest ableiten, was ganz besonders aus der Bedeutung und Betonung der Gewölbezone im Raumbild zu erkennen ist. Während die Aegidienkirche zu Braunschweig direkte Zusammenhänge mit dem Mindener Langhaus erkennen läßt, ist bei dem Umbau der Braunschweiger Stadtkirchen die westfälische Hallenarchitektur ganz allgemein vorbildlich gewesen. Die Pfarrkirche St. Martini (seit den 80er Jahren des 12. Jahrhunderts), St. Andreas (seit Ende des 12. Jahrhunderts), St. Katharinen (seit ca. 1200) waren im Anschluß an den Dom Heinrichs des Löwen als Basiliken erbaut worden. Kurz nach Fertigstellung der Bauten, vor der Mitte des 13. Jahrhunderts wurde der Plan gefaßt, den kasilikalen Aufriß dieser Kirchen hallenmäßig umzuwandeln. Mit der Mitte des 14. Jahrhunderts waren die Umbauten bereits abgeschlossen. Dieser schnelle Umbauwille der eben fertiggewesenen Basiliken kann nur durch die Nähe Westfalens erklärt werden, wo um diese Zeit der Hallenkirchenbau schon Triumphe gefeiert hatte.

Die St. Stephanikirche zu Helmstedt schließt sich der Raumgestaltung der Braunschweiger Stadtkirchen und somit ebenfalls der westfälischen Hallenkirchen an. Charakteristisch-westfälisches Element offenbart sich am Außenbau des Chores der Arnstädter Liebfrauenkirche. Die Hochwände der Joche setzen sich ohne Unterbrechung in den Dachgiebel fort. Dieses

---

[24]) G. Rudolph: Mitteldeutsche Hallenkirchen der Spätgotik (Jahrbuch für Kunstwissenschaft 1930, Heft 3—4).

[25]) G. Rudolph: a.a.O. S. 172.

spezifisch-westfälische Gepräge weisen übrigens fast alle mitteldeutschen Hallenkirchen in der Außengliederung und Bedachung der Seitenschiffe auf. U. a. die St. Severikirche in Erfurt, die Marienkirche zu Mühlhausen, der Dom zu Meißen.

Auch in den Osten Deutschlands ist die Ausstrahlung der westfälischen Hallenkirchenarchitektur eingedrungen. Das ist nicht zu verwundern, wenn man bedenkt, daß die Westfalen verschiedentlich als Siedler in den Osten berufen wurden[26]), und daß sie zur Zeit der Hansa[27]) (besonders Dortmund, Soest) lebhafte Handelsverbindungen mit den großen Hafenstädten der Ostsee unterhielten. Wo westfälische Art einerseits so tief in fremden Boden verpflanzt wurde und handelskultureller Austausch andererseits so emsig gepflegt wurde, nimmt es kein Wunder, daß auch die künstlerischen Elemente Westfalens in dieses Siedlungsland gelangten. So hatten die Einwanderer aus Westfalen den Hallenbau mit zum Osten gebracht[28]). In der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, etwa seit 1203, entstand die erste Hallenkirche auf mecklenburgischem Boden: die Stadtkirche zu Gadebusch. Ihr folgten die Hallenkirchen zu Ribnitz, Wittenburg, Malchin, Malchow; um die Mitte des 13. Jahrhunderts die Kirchen zu Plau, Grevesmühlen, Büschen, St. Marien in Parchin, St. Marien und St. Nikolai in Röbel, die St. Jakobikirche zu Lübeck, Wismar[29]) und die Nikolaikirche zu Rostock[30]).

Während im 14. Jahrhundert im deutschen Ostseegebiet die eigenartige Erscheinung der Vorherrschaft der Basilika auftritt — tonangebend wurde die Marienkirche zu Lübeck —, da im übrigen Deutschland überall das Hallensystem vordrang, gewann im 15. Jahrhundert das Hallensystem auch hier wieder die Ober-

---

[26]) Gustav Wolf: Norddeutschland, S. 12 in: „Die schöne deutsche Stadt": „Weil aber das Land verlassen lag, sandte Graf Adolf Boten in alle Gegenden, nach Flandern und Holland, nach W e s t f a l e n und Friesland, damit, wer immer dort Mangel habe, käme mit seinem Hausgesinde, um das beste Land zu empfangen, geräumiges Land, reich an Früchten, mit Ueberfluß an Fisch und Fleisch, und geeignet zur Zucht der Herden. Auf diese Rede erhob sich eine zahllose Menge, aus verschiedenen Stämmen, und sie nahmen ihr Hausgesinde mit ihrem Vermögen mit sich und kamen zum Grafen Adolf, und nahmen das Land in Besitz, das er ihnen versprochen hatte". So berichtet eine Chronik von dem Grafen Adolf von Holstein, der Lothar von Sachsen beistand, den Nordosten zu erobern. Zum erstenmal siedeln sich Westfalen im Osten an.

Als Heinrich der Löwe einen Kreuzzug gegen die slavischen Wenden unternahm, führte er mit Hilfe Albrechts des Bären und Konrad von Wethin auch in Pommern Christen und Deutschtum ein. Als Siedler zu diesem Werke wurden W e s t f a l e n und Holländer herbeigerufen. Die zweite Verpflanzung von Westfalen in den Osten! (Vgl. Dehio: a.a.O. I, S. 279).

[27]) Zum dritten Mal tritt die Verknüpfung zwischen Westfalen und dem Osten auf zur Zeit der Hansa. (Vgl. Lindner: a.a.O.).

[28]) Dehio: a.a.O. Bd. I, S. 285. Dehio und v. Bezold: a.a.O, II, S. 375. Paatz, W.: Die Marienkirche zu Lübeck, Burg bei Magdeburg, 1929, S. 16.

[29]) Die drei Wismarer Kirchen waren ursprünglich auch Hallenkirchen, sie sind im 14. Jahrhundert basilikal umgebaut.

[30]) Dehio (II, S. 67) nennt diese Neulandskunst der Siedler „selbstbewußt ohne Selbstgefälligkeit, sachlich ohne Nüchternheit, ernst ohne Kälte, streng ohne jegliche Anwandlung von Askese, kühn im Großen und haushälterisch im Kleinen, besonnen, immer geradeaus auf die Hauptsache gerichtet: weitaus nicht die glänzendste, aber sicher die eigenartigste unter den Spielarten der deutschen Gotik".

hand[31]). So stellen u. a. die Katharinen- und Aegidienkirche zu Lübeck wieder Kirchenanlagen in den breitgelagerten, westfälischen Hallenraumverhältnissen dar. In der hinterwärts der Ostseezone gelegenen Mark Brandenburg sind die Bettelorden die Vermittler des westfälischen Bausystems gewesen[32]). Drei Hallenkirchen: zu Brandenburg, Prenzlau und Frankfurt a. d. O., weisen sechs Langhausjoche auf wie die Minoritenkirche zu Münster. Die Kirche zu Neuruppin, vielleicht die älteste Hallenkirche dieses Gebiets, hat den massigen, kurzen Rundpfeiler mit vier Diensten, der in Westfalen üblich war, hier aber, in dem Gebiet östlich der Elbe bisher völlig unbekannt war. Sehr westfälisch muten auch die niedrigen Höhenproportionen dieser Hallen an. Die diesen Innenräumen eigene, erdgebundene Schwere weist wiederum auf die Minoritenkirche zu Münster, mehr noch auf die Minoritenkirche zu Soest hin.

Auch in das preußische Ordensland wurden westfälische Siedler verpflanzt[33]). Wieweit aber bei diesen Hallenkirchen zwischen Weichsel und Pregel westfälische Elemente lebendig sind, kann nur eine eingehende Spezialuntersuchung sicherstellen. Erstaunlich ist auch hier die ungemeine Wesensverwandtschaft mit dem westfälischen Raumgefühl, die in der großartigen Raumwirkung der dreischiffigen Querschiffhalle der Marienkirche zu Danzig zum Ausdruck kommt. Außerdem offenbaren die breitangelegte, dreischiffige Langhaushalle und der massive, vorgelagerte, quadratische Einturm an der Westseite Wesenselemente, die den Grundcharakter der westfälischen Hallenkirchenarchitektur lebhaft berühren.

---

[31]) Dehio und v. Bezold: a.a.O. II, S. 382.

[32]) Krautheimer: a.a.O. S. 97.

[33]) Ernst Gall: Die Marienkirche zu Danzig. Burg b. M. 1926, S. 23. „Als unter dem Schutz des deutschen Ordens ein reiches Land neu erschlossen war, strömten neue, fast nur deutsche Einwanderer, vornehmlich aus dem niederdeutschen Sprachgebiet vom Rhein aus Ost- und Westfalen hinzu und besiedelten das Land."

Literaturverzeichnis.

Abeken: Die St. Marienkirche zu Osnabrück, Osnabrück 1842.

Barczat: Abriß der Soester Kunstgeschichte im Stadtführer von Soest.

Berthelé, J.: L'architecture Plantagenet, Congr. Arch. Poitiers 1903.

Boinet: La Cathedrale d'Amiens, Paris 1926.

Bond, F.: Gothic architecture in England, London 1905.

Bürgerbücher der Stadt Soest, 1392, 1421 und 1523, Stadtarchiv Soest.

Brunabend, J.: Attendorn, Schnellenberg, Waldenburg und Ewich.

Clasen, K. H.: Die mittelalterliche Kunst im Gebiete des Deutschordensstaates Preußen, Bd. I, Königsberg 1927.

Darpe, Frz.: (Ueberwasserkirche), Codex traditionum Westfalicarum, Bd. III, Münster i. W. 1888.

Dassel, W.: Zur Geschichte der Grundherrschaft Ueberwasser. Münster i. W. 1906.

Dehio, G.: Geschichte der deutschen Kunst, Bd. I und II, Berlin—Leipzig 1921.

ders.: u. v. Bezold: Die kirchliche Baukunst des Abendlandes, Stuttgart 1901.

Dehio, G.: Handbuch V., Berlin 1928.

„Der Raum Westfalen" I. Bd.: Grundlage und Zusammenhänge, Berlin 1931.

III. Bd.: Untersuchungen über Wirtschaft, Verkehr und Arbeitsmarkt, Berlin 1932.

„Die Wiesenkirche" Denkschrift zur Feier der Einweihung nach der Restauration von 1882, Soest 1889.

Diekamp: Supplement zum westfälischen Urkundenbuch, Münster 1885.

Dühne: Geschichte der Kirchen und der Reformation im Fürstentum Osnabrück.

Effmann, W.: Zur Baudatierung der Wiesenkirche zu Soest, in: Zeitschrift für christliche Kunst 1889.

Ehrhard: Regesta historiae Westphaliae, Münster 1847.

ders.: Geschichte Münsters, Münster i. W. 1837.

Enlart, C.: L'origine anglaise du style flamboyant, Bull. Mon. 1906.

Frankl, P.: Baukunst des Mittelalters, in: Handbuch für Kunstwissenschaft, Potsdam.

ders.: Der Beginn der Gotik und das allgemeine Problem des Stilbeginns, in: Festschrift für Heinrich Wölfflin, München 1924.

ders.: Stilgattungen und Stilarten, in: Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Bd. 19.

Friderici-Stüve: Geschichte der Stadt Osnabrück, Bd. I.

Gall, E.: Die gotische Baukunst in Deutschland und Frankreich, Bd. I, Leipzig 1925.

ders.: Die Marienkirche zu Danzig, Burg b. M. 1926.

Geisberg, M.: Neues von der alten Aafurt, in: Münst. Anz. 1911, No. 759.

Gerstenberg, K.: Deutsche Sondergotik, München 1913.

Grovemeier: Historische Notizen über die Nikolaikirche, Bielefeld 1883.

Hamann, R. u. Wilhelm-Kästner: Die Elisabethkirche zu Marburg und ihre künstlerische Nachfolge, Bd. I u. II, Marburg 1924.

Hamann, R. u. Weigert, H.: Das Straßburger Münster und seine Bildwerke, Berlin 1928.

Hänel, E.: Spätgotik und Renaissance, Stuttgart 1899.

Heller: Geschichte der evangelischen Kirchengemeinden zu Dortmund, Dortmund 1882.

Hoeltje, G.: Zeitliche und begriffliche Abgrenzung der Spätgotik innerhalb der Architektur von Deutschland, Frankreich und England, Diss. Halle—Wittenberg, 1930.

Holzapfel: Handbuch der Geschichte des Franziskanerordens, Freiburg i. Br. 1909.

Hövel: Altmünstersche Kirchenräume, in: Das Buch der Stadt Münster, Berlin 1930.

Inventare: Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen.
Bau- und Kunstdenkmäler von Hannover.

Jordan: Geschichte der Neustädter Kirchengemeinde, Bielefeld 1882.

Jucho: Alte Hammerbauten, in: Siebenhundertjahre Stadt Hamm, Hamm 1926.

Kayser: Aus der Schatzkammer des Domes zu Minden, Paderborn 1867, 1868.

Klapheck: Eine Kunstreise auf dem Rhein, IV. Teil.

Koch: Die Kunst in der westfälischen Grafschaft Mark, in: Die Grafschaft Mark, Dortmund 1910.

Kömstedt, R.: Die Entwicklung des Gewölbebaues in den mittelalterlichen Kirchen Westfalens, Straßburg 1914.

Kornfeld, H.: Die Wiesenkirche zu Soest, Soest 1931.

Krautheimer, R.: Die Kirchen der Bettelorden in Deutschland, Köln 1925.

Krömecke: Geschichtliche Nachrichten über das Dominikanerkloster in Dortmund, 1854.

Kugler, Frz.: Geschichte der gotischen Baukunst, Stuttgart 1859.

Lasteyrie, de: L'architecture religieuse en France à L'époque gothique, Paris 1926/27.

Lerbecke v.: Chronic. episcop. Mindensium, Hannover 1710.

Lindner: Die deutsche Hansa.

Lotz: Kunst-Topographie Deutschlands, Cassel 1862/3.

Lotz: Baudenkmäler Niedersachsens, Heft 5.

Lübke: Die mittelalterliche Kunst in Westfalen, 1853.

Niemeyer, W.: Der Formwandel der Spätgotik als das Werden der Renaissance, Diss. Leipzig 1904.

Nordhoff, J. B.: Der Holz- und Steinbau Westfalens, 2. Aufl., Münster 1873.

ders.: Die evangelische, vormalige Minoritenkirche zu Münster, in: Organ für christliche Kunst 1868, No. 17.

ders.: Die Ueberwasser- oder Liebfrauenkirche in Münster, in: Organ für christliche Kunst, XVIII, Köln 1868.

Otte: Romanische Baukunst, Leipzig 1874.

Paatz, W.: Die Marienkirche zu Lübeck, Burg b. M. 1929.

Quellen und Nachrichten: Staatsarchiv Münster.
Provinzialarchiv.
Pfarrarchive.

Rademacher: Annales oder Jahrbücher der uralten und weitberühmten Stadt Soest mit Fleiß und Mühe von Anfang biss auff das Jahr 1615 zusammengegetragen von einem Liebhaber der Historie seines Vaterlandes, L. E. R. Handschrift, Stadtarchiv Soest.

Rave: Das schmale Joch im Dom zu Minden, in: Mitteilungen des Landesmuseums der Provinz Westfalen und des Vereins für Geschichte und Altertumskunde Westfalen, 14. Jahrg. 1928, Heft 3 — 4.

Reber: Kunstgeschichte des Mittelalters.

Regula: Die St. Marienkirche in Osnabrück, 1903.

Ritter: Der Eilbertdom zu Minden in Westfalen, Dr. Ing. Diss. ersch. im Mindener Jahrbuch, Bd. II, Minden 1926.

Rose, H.: Die Baukunst der Zisterzienser, München 1916.

Rosemann: Die westfälischen Hallenkirchen in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 1932, Heft 3.

Rothert: Zur Geschichte der ehrenreichen Stadt Soest, Gütersloh 1905.

Rudolph, G.: Mitteldeutsche Hallenkirchen und die erste Stufe der Spätgotik, in: Jahrbuch für Kunstwissenschaft 1930, Heft 3 u. 4.

Schmitz, H.: Münster, in: Berühmte Kunststätten.
ders.: Soest, in: Berühmte Kunststätten, Leipzig 1908.
ders.: Die mittelalterliche Malerei in Soest, 1906.
Schürenberg, E.: Die Bedeutung der Pilgerstraßen für die westfälische Architektur, in: Die Heimat, 9. Jahrg.
dies.: Die Baugeschichte des Domes zu Minden, Diss. Freiburg i. Br. 1926.
Schütte, A.: Aufzeichnungen im Katholischen Kirchenblatt der Stadt Münster, Jahrg. 1925/26.
Schröder: Chronik des Bistums und der Stadt Minden, Minden 1886.
Schultze, F.: Die Marienkirche zu Osnabrück und ihre innere Ausstattung, in: Zeitschrift für Bauwesen, Jahrg. XLV, 1895.
Schulze, R.: Das adlige Damenstift und die Pfarre Liebfrauen zu Münster i. W., Münster 1926.
Schwettmann: Geschichte der Kirche und Gemeinde St. Jakobi auf der Radewig.
ders.: Geschichte der Jakobikirche, Herford 1890.
Seibertz: Urkundenbuch.
Spormacher, G.: Chronica Lunensis civitates, 1539, 1562.
Steinen v.: Westfälische Geschichte, Lemgo 1750 — 1760.
Storch: Chronik der Stadt Herford, Bielefeld 1742, Lemgo 1747.
Tappe: Die Altertümer der deutschen Baukunst in Soest, Essen 1823.
Tibus: Gründungsgeschichte, 1867 ff.
Urkunden: Pfarrarchiv Attendorn.
Ungewitter, G.: u. Mohrmann, K.: Lehrbuch der gotischen Konstruktionen, 4. Aufl., Leipzig 1901.
Veltmann: Regesten und Notizen zur Geschichte der Katharinenkirche zu Osnabrück, in: Mitteilungen des Vereins zur Geschichte und Landeskunde, Bd. XIV.
Vorwerck: Nachrichten, betreffend die Kirchen Maria in altis, Maria in patris, St. Georg, Handschrift, Stadtarchiv Soest.
Voigtländer, E.: Zur Gesetzlichkeit der abendländischen Kunst, Bonn — Leipzig 1921.
Wackernagel, M.: Münster, Berlin 1931.
Wilhelm-Kästner, K.: Die Elisabethkirche zu Marburg und ihre künstlerische Nachfolge, Bd. I, Marburg 1924.
ders.: Westfälischer Ueberseehandel im Mittelalter als Träger der Kunstentwicklung, Vortragsmanuskript.
ders.: Die Bedeutung der holländischen mittelalterlichen Architektur bei der Uebertragung südwestfranzösischer Elemente nach Westfalen, Vortragsmanuskript.

ders.: Der Raum Westfalen in der Kunst des Mittelalters, Manuskript (Bd. II: „Raum Westfalen").
Wilmanns: Urkundenbuch.
Wilkens: Geschichte der Stadt Münster.
ders.: Beiträge zur Geschichte Nottulns — Stiftsgeschichte und Kirchengeschichte.
Wolf, G.: Norddeutschland, in: Die schöne deutsche Stadt, München 1925.
Wolters, Frz.: Die Restauration der Liebfrauenkirche, Münster i. W. 1882.
Worringer, W.: Formen-Probleme der Gotik, München 1922.
Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Altertumskunde, Bd. XXV, Münster.

Lebenslauf.

Am 18. 12. 1901 wurde ich, Elisabeth-Maria Fink, Tochter des Bergwerksinspektors Peter Fink, zu Bottrop i. W. geboren. Ich besuchte das Lyzeum zu Bottrop und zu Dorsten i. W., anschließend das Oberlyzeum zu Dorsten und legte daselbst Ostern 1921 die wissenschaftliche Reifeprüfung ab. Ostern 1922 erwarb ich das Zeugnis der Lehrbefähigung für Lyzeen und Höhere Mädchenschulen. Zwecks Erlangung des Reifezeugnisses des Realgynasiums unterzog ich mich Ostern 1931 der Lateinprüfung am Gymnasium zu Marburg a. d. Lahn. Mein kunsthistorisches Studium begann ich im Herbst 1926. Ich besuchte die Universitäten zu Bonn, Freiburg, Berlin, Marburg und Münster i. W.

Meine Nebenfächer waren Archäologie und Romanische Philologie, (Italienisch).

Herrn Professor Dr. Wilhelm-Kästner danke ich ganz ergebenst für die Anregung und die Leitung dieser Arbeit.

Auch dem Herrn Oberbaurat Dr. Rave sowie Herrn Landesoberarchitekt Rodenkirchen bin ich für freundliche Unterstützung bei der Sammlung des Grundriß- und Bildmaterials zu Dank verpflichtet.

Die mündliche Prüfung fand am 30. Mai 1933 statt.

Druckfehlerberichtigung.

Es muß heißen:

Seite	Zeile von oben	
8	32	Volkmarsen
34	13	massen
41	48	abgefast
52	11	1322
73	17	Anbau
88	41	„nicht" ist zu streichen
90	39	bedeutet
101	37	werden
105	21	breitrechteckigen
105	38	plastischen
107	30	bossenbesetzte
108	35	Rippenprofile
110	38	basilikalen
117	7	Wolff

Bilder-Anhang.

Dom zu Minden

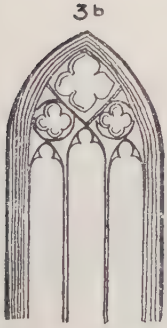
Ueberwasserkirche zu Münster

Lambertikirche zu Münster

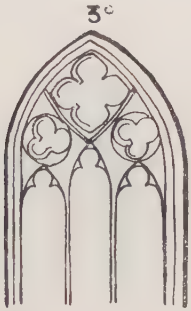
Dom zu Minden
1293 vollendet.

Marienkirche
zu Bielefeld um 1300.

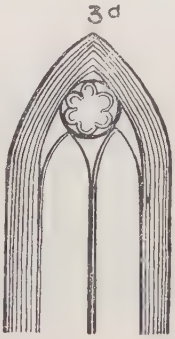
Martinikirche zu Münster
4. Jahrzehnt 14. Jahrh.



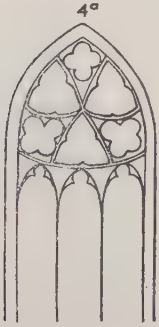
Nikolaikirche zu Bielefeld
4. Jahrzehnt 14. Jahrh.



Evang. Kirche zu Hamm
4. Jahrzehnt 14. Jahrh.
(Nördliches Schiff).

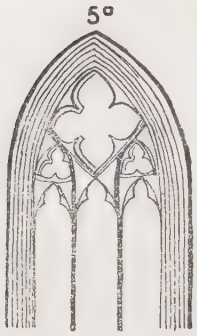


Evang. Kirche zu Hamm
frühgotisch (Chor).



Langhausfenster
Überwasserkirche Münster
(1340—1346).

Westportalfenster
Überwasserkirche Münster
nach 1363.



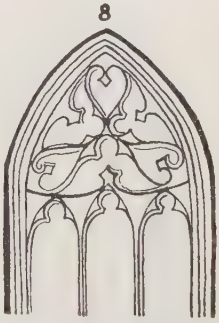
Wiesenkirche zu Soest
Chorfenster 4. Jahrzehnt
14. Jahrhundert.

Wiesenkirche zu Soest
Langhausfenster. Vor 1376.

Wiesenkirche zu Soest
Südportalfenster.
Vor 1376.

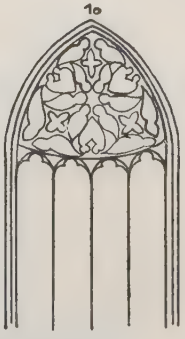
Wolbeck.
Westf. Dorfkirchen.
2. Hälfte, 14. Jahrh.

Ludgerikirche Münster.
Chor um 1400.



Lambertikirche Münster.
Um 1410.

Wiesenkirche Soest.
Nordportal 1418.

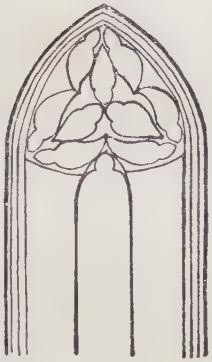


Lambertikirche Münster.
Langhaus. Um 1450.

11

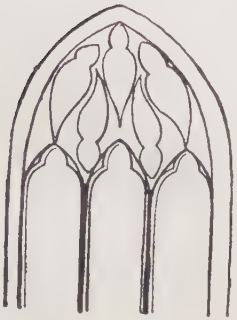
Dortmund. Reinoldichor.
1421—50.

12



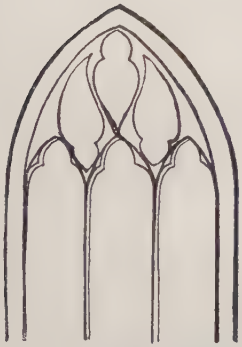
Nottuln. Chorfenster.
Nach 1450 Knick im
Dreiecksbogen.

13



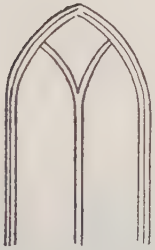
Nottuln. Langhausfenster.
Nach 1450.
5fache Fischblasengruppe

14



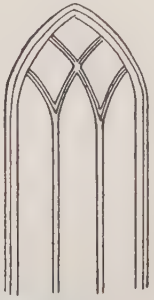
Vreden. Nach 1450.
3fache Fischblasengruppe.

15

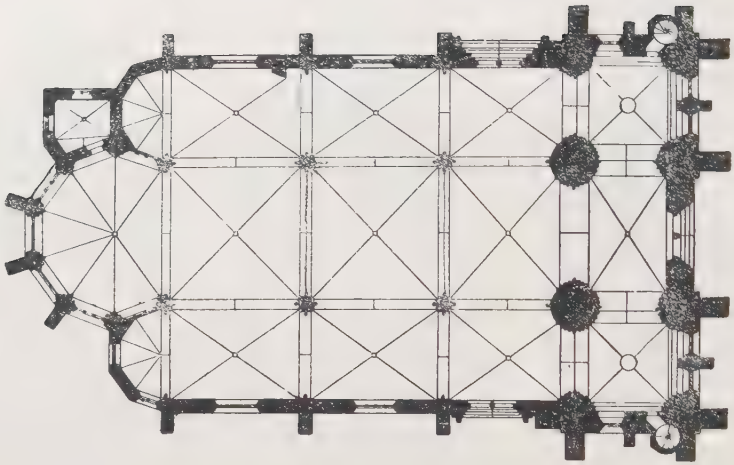


Letzte Entwicklungsstufe.
Kirchen zu Karthaus, Elte.

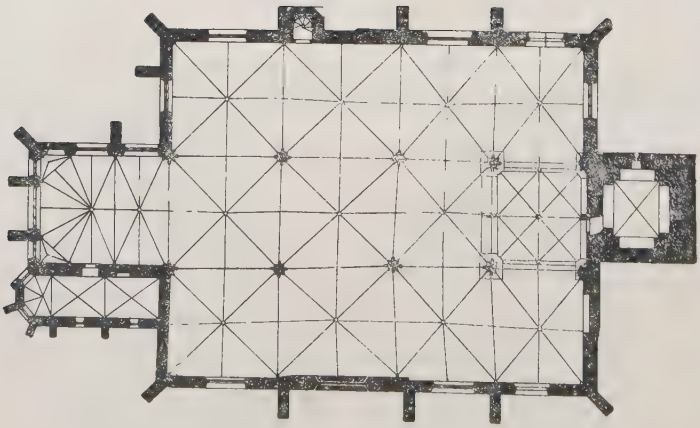
16



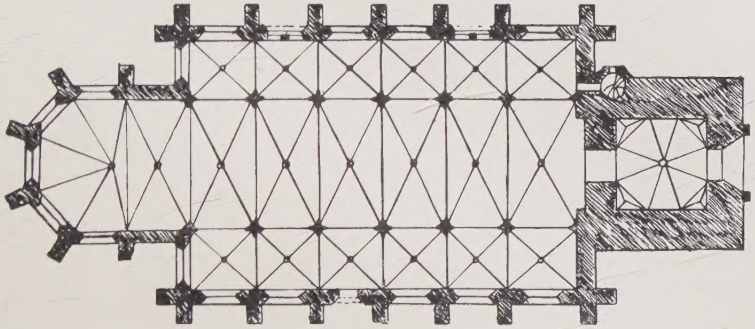
Letzte Entwicklungsstufe.
Westturm
Marienkirche zu Minden
u. Georgskirche zu Bocholt.



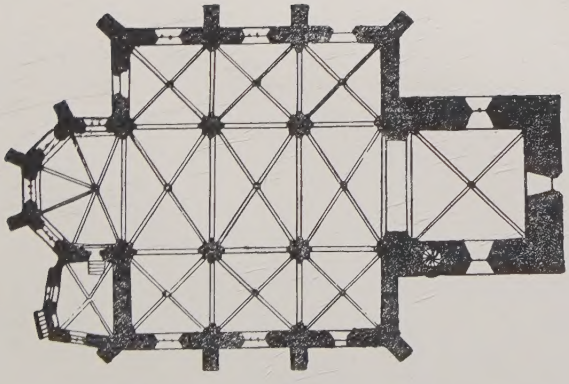
Wiesenkirche Soest



Marienkirche Herford



Ueberwasserkirche zu Münster



Katharinenkirche zu Osnabrück